العدد الخامس والعشرون

افتتاحية

بهذا العدد الخامس والعشرين تواصل مجلة « إبداع » مسيرتها الأدبية ، فى عامها الثالث .

و « إبداع » تفتتح عامها ذاك بهذا العدد الخاص عن « الإبداع الروائى » ، آملة أن تصدر بعده خلال هذا العام ، بتعاون الشعراء والقصاصين والنقاد فى مصر والوطن العربى ، ثلاثة أعداد خاصة عن : « الشعر » ، و « المسرح » ، وكاتبنا الكبير « توفيق الحكيم » ، آخر كتابنا الأحياء من جيل الرواد العظام ، أمد الله لنا فى عمره ، ومنحه الصحة والقدرة على العطاء .

و «إبداع » تجد نفسها مدينة بحصيلة هذا العدد لكتابنا الروائيين ، المصريين منهم بصفة خاصة ، فلم يشترك معهم بفصول روائية فى تحرير هذا العدد سوى كاتبين عربيين ، هما الكاتب المغربى : « محمد صوف » ، والكاتب الفلسطينى : « أحمد عمر شاهين » ، وكنا نأمل أن يكون هذا العدد وثيقة عن العطاء الروائى العربى فى سائر الأقطار الشقيقة ، بقدر ما هو وثيقة عن العطاء الروائى العربى فى مصر .

وقد بلغت الفصول الروائية التى وصلت للمجلة من كتاب الرواية فى مصر أكثر من ثلاثين فصلا روائيا ، كان بعضها للأسف غير صالح للنشر ، إما لأن الفصل الروائى لا يعطى نفسه كفصل متميز قائم بذاته دون حاجة إلى ما قبله أو بعده من فصول روائية ، وإما لأن الفصل الروائى دون مستوى النشر ، لغة ، وأسلوبا ، وتجربة فنية ، وإما لأنه غارق فى الثرثرة ، أو التكرار والقول المعاد ، أو التسطيح ، أو القفز من حدث لآخر ، ومن لحظة لأخرى ، دون ارتباط عضوى داخل البناء . لكن نصف هذه الفصول جاء على أى حال صالحا للنشر فى هذا العدد الخاص عن « الإبداع الروائى » ، ومرآة لواقع هذا الإبداع ،

اتجاهات ، ورؤى ، وطرائق التعبير فيه ، ومن سائر الأجيال ، منذ سنوات الأربعينيات إلى سنوات الثمانينيات .

ونأمل أن يجد قراء « إبداع » فى هذه الفصول ألوانا من الإمتاع الأدبى ، الذى تتعدد أساليبه ، ومستوياته ، ولكنه يظل غنيا ، حافلا بالعطاء الفكرى والفنى ؛ وأن تكون أسرة التحرير قد أحسنت الاختيار لهذه الفصول ، ورصد عطاء الواقع الروائى الراهن ، ولعدة سنوات قادمة ، حين تتاح لهذه الروايات فرصة النشر والإصدار ، وهى أمنية ندعو إليها دور النشر فى القطاعين العام والخاص .

وقد آثرنا أن تتصدر هذه الفصول صفحات النشر الأولى فى إبداع ، فهى لب هذا العدد الخاص ، ومحوره ، وهدفه ، وآثرنا أن ننشر هذه الفصول وفقا للترتيب الأبجدى لأسماء الكتاب .

وبجانب هذه الفصول الروائية ، كانت الدراسات النقدية التطبيقية ، عن الرواية العربية ، والروائيين العرب ، والواقع الروائى ، دون المستوى العددى المطلوب لمثل هذا العدد الخاص ، باستثناء هذه القلة القليلة من الدراسات التى تقدمها إبداع فى القسم الثانى من هذا العدد الخاص ، وهى دراسات لا تعبر فى مجمل حصادها عن الواقع الروائى الآن الذى تكشف عنه الفصول الروائية المنشورة بأروع وأفضل مما تكشف عنه هذه الفصول . وهذا أمر يكشف لنا حقا عن محنة النقد ، وعن تقصيره فى المتابعة التطبيقية لواقع عطائنا الأدبى ، ليس فى حقل الرواية فحسب ، وإنما أيضا (حسب الاعتقاد وإرهاص الواقع الأدبى) فى حقل الشعر ، والمسرح ، والقصة القصيرة . لكن علينا أن نعترف بجودة أكثر ما تنشره إبداع فى هذا العدد من دراسات ، وتغطيتها لبعض زوايا واقعنا الروائى وكتابه ، ولم تتجاوز هذه التغطية بضعة أعمال وأسماء : الطيب صالح ، ومحمد مستجاب ، وسليمان فياض ، وصنع الله إبراهيم ، وجمال الغيطانى ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وإميل حبيبى ، وعبد الرحمن منيف . . وإشارات فى مقال عن بعض كتاب الرواية فى الجزائر . وقد كنا نأمل أن تكون الدراسات الواردة إلى المجلة عن الرواية العربية ، والروائيين العرب ، بدرجة من الوفرة ، تتيح للمجلة إصدارها فى عدد خاص ، حتى يمكن للتحرير التغطية النقدية لواقعنا الروائى الآن .

لكن هذا هو عطاء جهد التحرير ، مع ضمور الحركة النقدية ، ومع تهرب عدد من النقاد والأساتذة عن المشاركة وبذل الجهد فى الكتابة عن واقعنا الروائى ، رواياته ، وروائييه . وعسى أن يغفر القراء لأسرة التحرير هذا القصور ، بقدر عدم صفحهم عن النقد ، والنقاد .

ولكن ، علينا أن نواصل المسيرة ، والجهد ، والعطاء ، فعسى أن تبعث روح الحياة ، الخصبة ، والمتجددة ، فى حياتنا الثقافية .

وكل عام وأنتم بخير .

« التحرير »

ليلة المحترف

إبراهيم عبد المجيد

عاد مدرس كان معارا إلى الشارقة . برقيته لم تصل . فتح باب شقته بالمساء ودخل بهدوء ليفاجيء زوجته وطفليه بالسعادة . فتح باب غرفة نومه فوجد زوجته تحت رجل . نظرت إليه ونظر لها . عاد بهدوء إلى الخلف . عرفت قدماه باب الشقة وهو يسير بظهره . خرج وهبط السلم بظهره أيضا . نزل إلى الشارع بظهره ومشى فى الطريق بظهره ، كل من يراه يوسّع له فى ارتباك . ظل يدور فى الشوارع تسلمه لبعضها يمشى إلى الخلف وعيناه شاخصتان إلى الأمام . الاسكندرية كلها صارت تعرفه . يوسع له الناس وتقف له إشارات المرور والسيارات ، وطفلاه يتابعانه . ينظر إليهما وينظران إليه . يمد لهما يديه ويمدان أيديهما . لا يستطيع التوقف ولا يستطيع التقدم نحوهما ، وكلما أمسكا يديه انفلتتا منهما . اختفى الرجل وطفلاه منذ أيام ، وحلمت أنا به ، وقد لحق بالفضاء يدور حول الأرض وبطفليه يدوران حول القمر .

فى الشتاء حين يعربد بالليل الهواء فيطير الأوراق المهملة فى الطرقات ، ويصرخ فى الأزقة وتنطفىء الأنوار فلا تميز بسهولة بين اليابس والماء ، وتصبح المقهى باردة رطبة ، نمتنع عن الخروج دون اتفاق سابق . فى الليالى الدافئة نتقابل دون موعد أيضا . فى وقت

● هذا الفصل الروائى للكاتب ابراهيم عبد المجيد من رواية له فى عشرة فصول ، لم تنشر بعد بعنوان : « بيت الياسمين » . . وتدور هذه الرواية حول موظف خامل وجد نفسه مسئولا عن تسييرمسيرات الاستقبال ، واحترف تسييرها حتى فى غير موعدها ، ولامكانها ، واستفاد ماديا من ذلك ، فقط ، لكى يتزوج . وتكشف الخلفية الاجتماعية لبطل هذه الرواية « شجرة محمد على » عن خيبة أمل هذا الجيل ، وانفصام علاقاته

● وللكاتب السكندرى المولد عدة روايات هى : « فى الصيف السابع والستين » ، و « ليلة العشق والدم » ، و « المسافات » ، ورواية أخرى لم تصدر بعد هى : « الصياد واليمام » . . وله مجموعة قصص بعنوان « مشاهد صغيرة حول سور كبير »

متقارب نخرج نتقدم فى الشوارع الجانبية على مهل جوار الجدران القديمة التى حال لونها . يحدث أن يلقى الواحد منا الآخر فجأة فيتبادلان الابتسام ، يتصافحان ، يضحكان ، يمشيان إلى المقهى معا ، ألم يقل حسنين أننا مضبوطون على ساعة سرية ؟ تلك قاعدة صار القدر يرتبها ، ولا يخيب اللقاء فى الاستثناء .

الليلة لا نلعب الطاولة . التقينا مبكرين . جلسنا متجاورين . تعلقت عيوننا بجهاز التليفزيون المعلق على رف عال على جدار دورة المياه الصغيرة . قال حسنين

ــ ستبدأ المسيرات يا شجرة

ــ سأجد طريقة للاعتذار

قلت ، فقال عبد السلام :

ــ لماذا لا تشارك حقا . هل تتصور أن ما حدث سيتكرر ؟

كان يشير إلى واقعة القبض علىّ بعد مظاهرات يناير الماضى

ذلك الحدث الذى أربكنى كثيرا ، ولم ينقذنى منه غير شهادة رئيس مجلس الإدارة الذى قال :

ــ نعم شجرة متعهد مظاهرات كما بلغكم ، لكن مظاهرات سلمية مما تقوم به الشركة لاستقبال الرئيس وضيوفه . شجرة أكفأ من يؤدى هذه المهمة ونحن نعتمد عليه دائما .

كدت أصرخ أننى الذى حرضت المتظاهرين جميعا ، حطمت أعمدة النور ، خلعت الأرصفة حرقت المواصلات والملاهى وأقسام البوليس ، وأننى لا أقوم بالمظاهرات السلمية كما يقول ، إنما أنصب وأحتال ، ولم يحدث أن أكملت واحدة منها . لقد قبضوا علىّ فى الفجر بعدد من الجنود امتد على السلم من الشارع حتى السطح ، وأمضيت ثلاثة أيام لا أحب ذكرها .

كظمت غيظى وجنونى وغادرت مبنى المباحث فى الفجر أيضا . دارت عيناى فى حى الفراعنة الهادىء الذى لم أمش فيه من قبل . أشجار مهذبة تلمع أوراقها الرصاصية ، وأشجار عارية ، وأشجار سامقة الارتفاع ، شوارع مغسولة بالمطر وعمال البلدية ، بيوت محاطة بالحدائق والأسيجة المزهرة ، لكن البرد إبر ، والسماء تهدد بنقط رفيعة من المطر . أسرعت واضعا يدى فى جيبى بنطلونى ، ودفنت وجهى ما استطعت فى صدرى وبين عضدى ، ورأيت الاسكندرية فى نومها لأول مرة لا تدرى بأى شىء .

اعتذرت فى الأيام التالية عن عدم المشاركة فى مسيرات التأييد العارمة التى خرجت من المحافظات إلى قصر عابدين . ذهب الدكرورى بالعمال ، وكانت هذه هى المرة الثانية بعد السادس والعشرين من يوليو الماضى . قال : « إنها فرصة تؤكد فيها كلام رئيس مجلس الإدارة عنك » . أدركت أنه يؤدى المهمة كاملة ، وأن سرى لم يزل فى البئر . قلت « بعد أن يمر عام على وفاة أمى » ، فبدا محترما لرغبتى . والحقيقة أنى كنت مذبوحا . تذكرت قرارى بقتل « عبده الفاكهانى » و « المقدس يحيى » فشملنى خوف غريب . أصبحت أريد الابتعاد عن الناس جميعا ، حتى أنى ذهبت إلى عبده الفاكهانى أرجوه أن يعطينى مهلة إلى نهاية العام فوافق على الفور . بدا هو أيضا خائفا منى لا أدرى لماذا . وقابلت المقدس يحيى فانحرفت إليه أصافحه . شرد عن الطريق إلا أنى ناديته ، وصافحته . وربت على كتفه وكان وجهه الأحمر صار أصفر فشجعته ، وقلت سأحتاج يوما لبعض السجاد فقال « رهن إشارتك » .

ــ هذا مطار القدس

قال حسنين وقد انتقل الإرسال إلى إذاعة خارجية . أشعل ماجد سيجارة . شحب وجه عبد السلام

ــ بيجن

ــ وديان

ــ وجولدا بص شكلها ؟

كان الحوار يتناثر بالمقهى يطلقه الغرباء . انفتح باب الطائرة فصمت الجميع . السادات يتقدم يصافح زعماء اسرائيل بابتسامة عريضة . فكرت فى الشارع الواسع خلفنا كيف صار خاليا وكيف لا نسمع أصواتا لسكان الجبل . صمت ووحشة يملآن الفضاء خلفى مع الظلام الهابط مسرعا ، وجالس أنا على حافة جرف يطل على واد سحيق ، حياتى كلها الآن رهن دفعة إلى الخلف فأسقط ميتا . ارتعدت .

ــ لحن خبيث ناعم كأنه أنين العاجز المقهور .

قال عبد السلام معلقا على السلام القومى الاسرائيلى ونهض واضعا يديه فى جيبى بنطلونه ، دار حولنا مطرقا وانقطع التيار الكهربى . ابتسم حسنين وقال ماجد « أحسن » وكانت شفتاه ترتعشان .

لم نترك المقهى جلسنا على ضوء الشموع التى أشعلها محسن الجرسون قليل الكلام .

ــ كيف يفعل ذلك ؟

تساءل ماجد كأنه يحدث نفسه ، وخلع نظارته ، وأخذ يمسحها بمنديل . أردت أن أحول الجد إلى هزل فقلت لحسنين .

ــ ها هو أجهز عليك بمشوار .

ابتسم واحمر وجهه . لم يمد الابتسامة إلى غايتها . لم يضحك ولم يضحك ماجد . كان عبد السلام قد ابتعد عنا يمشى مهلا فى ظلام الشارع . فكرت لأول مرة أننى أتكلم فى السياسة . لقد تكلم حسنين عن نفسه مرة فقال إنه موظف يحتاج إلى دفعة هائلة ليتزوج ، وإنه فشل مبكرا فى التعليم إلا أنه استطاع الحصول على الثانوية العامة بعد سن الثلاثين بنظام المنازل ، وانتسب لكلية الآداب قسم تاريخ ،، وليس لديه الوقت الكافى لحفظ كل الحوادث والحروب التى يبدو أن البشرية لم تكن تفعل غيرها فهو يمضى .. عامين فى العام الدراسى الواحد ، ثم هو مصاب بربو خفيف ، خفيف لكنه ربو . وانطلق يضحك من هذا الوضع العجيب ، وقال إنه الوحيد تقريبا فى هذا البلد الذى يكافح على ثلاث جبهات ، الفقر والجهل والمرض ، ثم اندفع فى الضحك وهو يقول إنه مثل ثورة يوليو .

فى ذلك الوقت طال ضحكنا ، ولم يبد أنه خجلان ، ظل وجهه مشرقا كعادته . طلبت من محسن الجرسون أن يحضر لنا الطاولة . خفت أن يخذلنى حسنين وماجد ، لكنهما أقبلا على اللعب ، وعاد عبد السلام من الشارع المظلم فشاركنا على ضوء الشموع . عاد التيار الكهربى والمقهى خال إلا منا فلم يشعل محسن التليفزيون ، ولم نطلب منه ذلك تذكرنا كيف لم نلتق كثيرا فى الصيف الماضى ، فماجد كان مشغولا بإعداد الصيدلية الجديدة التى استأجرها ، ثم أصبح مشغولا بالعمل ، الآن يجد فرصة بعد أن وجد صيدليا يساعده ، وسألنا عبد السلام عن صحة والده التى كانت تدهورت كثيرا بسبب البروستاتا وشغلته ، فقال إنه يتقدم فى الشفاء لكن للسن أحكام ، وقال حسنين لى وهو يضحك « أنت طبعا لازلت

تفكر فى خطة لقتل عبده الفاكهانى والمقدس يحيى ، ضحكنا وسألناه لماذا لم يكن يأتى هو أيضا فقال « أنتم لم تأتوا » .

ــ طبعا أنت حزين لأنك على الأقل حاربت مرتين ؟

قلت لعبد السلام فى الطريق . كنا تركنا المقهى وأوشك الليل أن ينتصف . تنبهنا متأخرين أن حسنين تخلف عنا ووقف وحده ينتظر الأوتوبيس تحت المظلة . بعد قليل دخل ماجد بيته المطل على شارع الجامع . أصبحت كالعادة وحدى فى الطريق مع عبد السلام . نسكن فى شارع واحد إلا أنه فى منتصفه وأنا فى نهايته حين يطل على البحر .

سادنا صمت قطعة أنين مكتوم صادر من قسم البوليس . أرعشتنى نسمة نوفمبر . رأيت المحلات مغلقة على الجانبين .

ــ لا .

مشينا . نبتعد أحيانا عن بعضنا إلى الجانبين ثم نعود فنتجاوز .

ــ ماذا تعرف عن الفيللا الموجودة بشارعنا والتى بها شجر الياسمين ؟

قلت فجأة . لا أعرف لماذا اخترت هذا الوقت . .

ــ هل شاهدت بها أحداً ؟

أدركت أنه يعرف ما أود الحديث فيه .

ــ كل يوم فى الصباح الباكر أرى وجها جميلا يطل من خلف النافذة . وجها صبوحا كأنه النور نفسه ، وأحيانا بالليل يحدث ذلك منذ أول الصيف ، وربما يحدث منذ انتقالى إلى هنا وأعمتنى عنه الهموم . اليوم أشارت لى بيدها ولم أفهم .

من جديد عدنا إلى الصمت . اكتشفت أن الطريق صار مليئا بالحفر . إننى أكاد أتعثر أكثر من مرة .

ــ ابتعد عن بيت الياسمين هذا .

قال ولم أفهم . لم أشأ أسأل . لقد شدتنى رائحة الياسمين منذ انتقالى إلى الشقة . الفيللا الرابضة خلف السور العالى المكلل بالزهور البيضاء والصفراء بدت لى شيئا سحريا . نوافذها العالية الدائرية ، جدرانها المستديرة وأعمدتها الرخامية . كل شىء فيها يبدو منفذا على مهل وفى راحة واتساع . الوجه المشرق الذى أراه فى الصباح والليل حفز خيالى وفضولى ، حرّك الرغبة المدفونة فى الزواج لكن لا أستطيع التصريح الآن .

ــ بيت الياسمين هذا أقدم من عمرى وعمرك . أبى وأمى وكل الناس تعرف ذلك . ضُربت كثيرا فى طفولتى بسبب تسلقى السور وقطفى للياسمين . يقول الناس إن صاحب البيت وزوجته يحبان العزلة فلا علاقة لهما بأى من الرجال فى « الدخيلة » أو النساء . ينجبان الفتيات فقط ، وبناتها أجمل خلق الله ، هذه حقيقة ، لكن أسعد الناس من فاز بمجرد الرؤية ، ذلك يحدث بالصدفة ، ولا

أصدق أنك ترى وجه الفتاة كل يوم ، الرجل وزوجته لا يسمحان لبناتها بالخروج إلى الشارع أو المدرسة أو العمل أو الانتظار خلف النوافذ . قد يسعدك الحظ مرة فى الصباح الباكر جدا ، عند الفجر ، قبل أن يستيقظ الرجل وزوجته ، لكن هذا نادر ، وبالليل يلف الظلام الحديقة ، وتغلق النوافذ العالية بالشيش الغليظ بالصيف والشتاء . . . لقد نسيت أن هذا البيت فى شارعنا . اشتقت له مرة واحدة وأنا محاصر فى الجيش الثالث ، ومنذ عدت وأنا أراقب النوافذ فلم يسعدنى الحظ مثلك مع أنه لم يعد بالبيت غير بنت واحدة ، وربما لهذا السبب .

ــ كيف عرفت كل ذلك ؟

تساءلت مبهور الأنفاس . قال :

ــ الأسرار معروفة رغم العزلة . ربما تعرف الاسكندرية كلها سر هذا البيت . هناك حركة تتكرر كل سنوات . تأتى إحدى البنات فجأة من الخارج راكبة تاكسى مع رجل فى وضح النهار وتنزل حاملة طفلا . نفس التاكسى لا يتغير ونفس السائق . تتلفت حواليها للحظات قبل أن تُفتح لها البوابة الحديدية . تتطلع إلى النوافذ المحيطة والشرفات كأنها تعلن حضورها . يعرف الناس أن إحدى الفتيات تزوجت منذ عام .

ــ عائلة غريبة !

قلت كأنى أتنهد :

ــ لا أحد يعرف الخطأ من الصواب .

قال وتوقف ممسكا بيدى . كان قطيع من الأغنام البيضاء يخرج من أحد الأزقة ويثير الغبار . مشهد غريب فى هذا الوقت من الليل . بدا أن القطيع الذى أصبح يمر أمامنا لن ينتهى . . .

ــ ألا تلاحظ شيئا . ؟

ــ معظم الأغنام بثلاث سيقان . معظمها يعرج .

ــ كلها .

بخوفى كدت أبوح ، وقال إنه يكاد يقيناً ، إلا أن القطيع انتهى وظهر خلفه رجل مغطى بثياب كثيرة حول جسمه وكتفيه وعنقه .

ــ إنه أيضا يمشى بساق واحدة ويقفز على عكاز .

غمرنى عرق ووجدت عبد السلام يستند على ذراعى . مشينا بصعوبة ولا نتكلم . كنا فى الخلاء الذى يفضى إلى شارعنا وقد تركنا « الدخيلة »كلها تقريبا خلفنا ، لكنى أحسست كمادتى بأنفى يسبقنى ليشم رائحة الزهر قبل أن تصلنى . وتوقفنا من جديد . شاهدت تاكسى مطفأ الانوار يقف أمام الفيللا . فتحت البوابة الحديدية فرأينا السائق يخرج من التاكسى ورأيناها تخرج ترتدى ثوب الزفاف الواسع يتخايل ضوؤه وسط الظلام ، وعلى رأسها تاج تبرق فيه الفصوص البيضاء أيضا ، وبجوارها عجوز ترتدى بدلة قاتمة . رأينا السائق يفتح لها باب التاكسى ويدخلان وسمعنا البوابة تغلق . تحرك التاكسى مهلا على أرض الشارع غير الممهدة قادما نحونا . لم أشأ أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنْظر إلى وجه عبد السلام ، ولعله لم يشأ أن ينظر إلى وجهى . ما كاد التاكسى يتجاوزنا حتى التفتنا معا . رأيناها تطل علينا من خلف الزجاج . هل تنظر إلىّ أم إليه ؟ . لا يقين . لم يفه أحدنا بكلمة . صرت وحيدا بعد لحظات . تخلف عبد السلام عند منزله لا أشعر به . صعدت شقتى وفتحت النافذة . كيف لم أشعر بهواء البحر البارد عند مدخل العمارة . تطلعت إلى كتلة الظلام الممتدة . بحجم الكون ، وضوء سفينة بعيد شاحب مزهوق سمعت صوت الموج فلم أدر ما إذا كان غاضبا أم قانعا أم متخاذلا . فكرت لأول مرة أن ألقى بنفسى على الصخور الخشفية الصلبة ، وإلى الماء الغبى الذى لا يفعل شيئا غير المدّ والجذر طوال ملايين السنين ، ووحده ، مع نفسه ، لا يشارك أحدا فى شىء ، ولا يبالى بالسفن التى صارت تدوس فوقه ، ولا بالنفايات التى تلقى فيه ، ولا الأسماك التى تتناحر تحته . هل يُضير العالم شيئا أن يفقد أحد أبنائه المهْمَلين . ؟ وفكرت فى استقبال العائد من القدس بعد أيام .

القاهرة : إبراهيم عبد المجيد

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الخوف

أحمد عمر شاهين

لم يكن* فى نيتى الذهاب إلى المقهى هذا اليوم أو فى أى يوم آخر ، فقد دب اليأس فى نفسى من إمكانية معرفة أكثر مما عرفت ، وقررت أن أقطع أجازتى وأعود إلى العمل .

قابلت صفوت ، تناولت الغداء عنده ، ثم خرجنا نتمشى قليلا ، جلسنا على مقهى وشربنا القهوة ، حدثته عن الموضوع باختصار وأبلغته بنيتى قطع الأجازة والعودة إلى الجريدة فاشلا . قال : أنت اخترت موضوعا فاشلا منذ البداية . . على كل حال هذا هو الحل الأمثل بدلا من إضاعة الوقت . . إذن ألقاك غدا فى الجريدة .

ودعنى فى العتبة ، وبعد ذهابه ، راودتنى نفسى فى الذهاب إلى المقهى فى محاولة أخيرة ، قادتنى قدماى إلى هناك ، كانت الساعة الخامسة بعد الظهر .

جلست على كرسى فى الداخل ، فتحى هو الذى يخدم فى النهار ، تشاءمت ، كنت آمل أن ألقى الساقى الآخر ، طلبت فنجانا من القهوة ، درت ببصرى فى المرايا المعلقة على الجدار أمامى . تأخر فتحى ، لا أحد يجلس فى الداخل ، بعض الزبائن تجلس خارج المقهى على الرصيف ، لماذا اخترت الجلوس فى الداخل ، كنت آمل أن أتحدث مع زكريا على انفراد ، جال بخاطرى أن أقوم وأجلس فى الخارج ، ترددت ، أنهض أولا أنهض ، وقبل أن أقرر اقترب منى رجلان أعتقد أنى رأيتهما يجلسان فى المقهى مرة أو مرتين قبل ذلك ، وقفا عن يمينى ويسارى .

قال أحدهما : سمعنا أنك تبحث عن الشيخ حسين ؟

نظرت فى وجه المتحدث ، لم أسترح له ، وأدرت بصرى إلى الآخر ، ليس بأفضل منه ، ابتعدت بنظرى خارج المقهى ، لا أحد يوجه نظره إلينا ، توجست خطرا ، نهضت وأردت الخروج ، أمسكا بى ، قال الآخر : ألا تبحث عن حسين ؟ ألا تريد أن تعرف شيئا عنه ؟ قلت بعصبية : لا . . لقد نفضت يدى من الموضوع ! .

قال : بهذه السهولة ! . . إنه يريد أن يراك . . وقد أرسلنا إليك .

---

* هذا الفصل الروائى للكاتب الفلسطينى « أحمد عمر شاهين » . . اخترنا له عنوان : « الخوف » وهو من رواية جديدة له ، لم تنشر بعد بعنوان : « الاختناق » . . وتدور أحداث هذه الرواية ، عن شخصية فلسطينية ، يضنيها عذابها فى الوطن العربى ، وتعجز عن التوافق مع تناقضات الساحة العربية ، وتتقاطع خيوط حياتها بالمصادفة مع شخصية صحفى مصرى ، يحاول فهم هذه الشخصية الفلسطينية ، وانتشالها من معاناتها . ومن خلال هذه العلاقة ، وغيرها من العلاقات ، تتكشف طبيعة الروابط المصرية والفلسطينية ، وطبيعة المصير الواحد المشترك الذى يوحد على مستوى شعبى بين شعبين عربيين .

* وقد نشرت للكاتب أربع روايات هى : « ونزل القرية غريب » ١٩٧٧ ، و« إن طال السفر » ١٩٧٧ ، و « زمن اللعنة » ١٩٨٣ ، و « قوائم الخوف » ١٩٨٣ .

إحساسى بالخطر لم يتلاش ، لكن تساؤلاً دار بذهنى لماذا لا أجاريهم . . فربما يصدقان .

قلت : أين هو ؟

– عاد . هنا فى المقهى . تعال معنا لتراه .

سرت ، كنت أظن أننا نتجه إلى الغرفة الداخلية ، لكننا كنا نتجه إلى ركن الجدار الداخلى المغطى بمرآة بطوله . التفتّ إليهما قائلا : أتهزآن بى ؟

وقف أحدهما ورائى وحرك الآخر مرآة الحائط فانفرجت عن ممر مظلم دفعنى فيه .

صرخت : أين تذهبان بى ؟

أمسكنى أحدهما من يدى بقوة قائلا : تعال .

سرت فى الممر المظلم خطوات ، توقفت ، سمعت صوت باب يفتح ، وتسرب شعاع ضعيف من الضوء ، دُفعت داخل حجرة وأقفل الباب ، لمبة ضعيفة مدلاة من السقف ، لا نافذة ولا حتى كوة ، شددت الباب ، مقفل بإحكام ، خبطت عليه بيدى ، صوت الخبط وصداه مكتومان وكأننا فى بئر سحيق . هل سجنت ؟ وما مصلحتهم فى ذلك ؟ وأين تقع هذه الغرفة وفيم تستخدم ؟ بدأت أدق الباب بعنف ، وجاءنى صوته قائلا : إهدأ . . فالغضب لا يفيد .

كنت قد لمحته حينما دفع بى إلى الحجرة ، ولم ألق بالا إليه ، التفت نحوه ، يستند بظهره على الجدار واضعا بينه وبين الحائط بطانية كورها فى شكل وسادة .

قلت : من أنت ؟

– مثلى مثلك .

– لماذا أنت هنا ؟

– ولماذا أنت هنا ؟

– أنا لا أفهم شيئا . . دفع بى إلى هنا كما رأيت . . إنى أكاد أجن . .

– ليس هناك ما يدعو إلى الجنون . . اجلس واهدأ .

جلست ، أشعلت سيجارة وأخذت أنفث دخانها بغيظ ، انتهت ولم يهدأ غضبى ، أشعلت أخرى وأخرى والآخر صامت ينظر بهدوء .

– لا تدخن كثيرا . . فالغرفة لا منافذ لها .

– وهل سنبقى هنا طويلا ؟

– الله أعلم . . والمعلم أيضا .

هززت رأسى ، حاولت تهدئة نفسى ، ماذا يجرى فى هذا المقهى ؟ وما علاقة عم حسين بكل هذا ؟ ونقمت على تصرفاتى ، أكان من الضرورى المرور على المقهى اليوم ؟ لقد نفضت يدى من الموضوع ، أرحت واسترحت ، يبدو أن الحكاية لابد أن تتم فصولا ، هذه بداية الخيط الحقيقى ، لن أظل هنا إلى الأبد وسأقلب الدنيا على رأس المعلم وصبيانه ومقهاه .

تعبت من الجلوس ، تمددت بملابسى على أرضية الغرفة واضعا معطفى تحت رأسى ، عاجزا عن التفكير فى شىء ، صداع بدأ يلم بى ، هل يبحث عنى صفوت لو لم أذهب إلى الجريدة غدا ؟ وحتى إذا فكر أن يبحث عنى . . فأين سيبحث ؟ هل يخطر المقهى بباله ويظن أنى تراجعت وقررت الاستمرار فى الموضوع غير معترف بالفشل . . . .

وقع خطوات ، ثم فتح الباب ، فتحى الساقى ينظر إلىّ وابتسامة على شفتيه ، نهضت اندفعت نحو الباب ، أمسكنى من يدى ، كان الرجلان يقفان خلفه ، دفعنى بقوة .

– اجلس يا أستاذ . . اعقل . . حاول أن تفهم . .

– ما الذى أفهمه ! هل تظن أنك ستنجو من العقاب أنت ومعلمك ؟ وكل الحثالة التى حولكم ؟

– لا . . لا . . الغلط عيب .

اندفعت بسرعة من الباب ، لكن الآخرين تلقفانى ، لكمنى أحدهما بقوة ، رددت اللكمة ، تعاون الثلاثة بالشد والضرب على إدخالى الغرفة ثانية . قلت :

– لن أسكت . . سأريكم . . ألا توجد حكومة ؟ ألا يوجد قانون ؟

ضحك فتحى بسخرية : سأتركك حتى تهدأ . . كنت أظن أنك قد هدأت . . لن أستطيع التحدث معك الآن . . وستظل بلا عشاء عقابا لك .

أقفل الباب ومضى . استلقيت على الأرض ، نظرت إلى الآخر بغيظ ، ضربت الحائط بيدى بقوة وأشعلت سيجارة . بقيت صامتا فترة ، أتنهد بين حين وآخر ، التفت نحوه ، ناولته سيجارة ، قال : لا أدخن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

– وكيف تحتمل هذا السجن دون أن تدخن ؟

– بالصبر .

– وكم مضى عليك وأنت هنا ؟

– عشرة أيام .

هبط قلبى بين ضلوعى وآلمتنى عضلات بطنى . قلت : لكن لماذا ؟ ماذا فعلت ؟

– المعلم أدرى .

– وأنت لا تدرى ! ماذا تشتغل ؟

– مدرس .

– ولماذا يسجنك المعلم هنا ؟ ما علاقتك به ؟

– أعطيت ابنه بعض الدروس الخصوصية . . هذه كل العلاقة بينى وبينه .

– هل تظن أنك أقنعتنى ؟

– كما أقنعتنى أنت بسبب وجودك هنا .

– معك حق . . إن حكايتى طويلة . . لكنى سأقصها عليك . . وإن لم تتضح كل خطوطها بعد .

فقد تساعدنى . . من يدرى .

وقف ، أخذ يسير فى الغرفة الضيقة ، سألنى : كم الساعة ؟

قلت :

- التاسعة .
- واليوم ؟

قلت دهشا :

- ألا تعرف اليوم أيضا !

- ربما اختلطت علىّ الأيام . . أحيانا لا أعرف النهار من الليل . . على فكرة . . اخلع ساعتك استرها فى مكان لا يرونها فيه مباشرة . . .

- هل هى عصابة ؟
- ربما أسوأ .
- لكنك لم تعرفنى بنفسك ؟
- زكى محمود .
- مدحت إبراهيم . . صحفى فى جريدة الجماهير .

خبط على جبهته بيده :

- أذكرك . . وأنا أقول أين رأيتك من قبل . . وهذا ما جعلنى أتردد فى الثقة بك . . لابد أنى رأيتُ صورتك فى الجريدة . . كنت أقرأ مقالاتك . . لابد أن تقص علىّ حكايتك .
- سأفعل . لكن صارحنى أولا بالسبب الحقيقى لوجودك هنا ؟

- كنت أعطى ابنه درسا فى البيت . . ويبدو أنه كان ينصت لما أقول . دخل الغرفة هائجا متهمنى بإفساد الولد بالحديث معه فى السياسة . طردنى من البيت . وجن جنونه حينما علم أن الولد يأخذ مجموعة عندى مع عدد من أصحابه . فمنعه من الذهاب إلى المدرسة . . مررت على المقهى لإقناعه بالعدول عن رأيه . وحمى النقاش بيننا . انتهى إلى ما ترى .
- وتريدنى ألا أدخن . . اجلس . . اجلس .

ظل صامتا فترة طويلة حتى ظننت أنه نائم . لكنه قال : ألم تعرف حسين أحمد من قبل ؟

- لقد قصصت عليك الحكاية ولا أعرف أكثر مما قلت .

قال بحزن :

- هذا الرجل . . دائما يجر المشاكل وراءه .

قلت بلهفة :

- هل تعرفه ؟

- أعرفه ! لقد قضيت معه سنة كاملة فى التدريس .

تنبهت حواسى لما سيقوله زكى ، بقى صامتا سارحا مع افكاره .

ثم تمتم :

- إنه يمثل الضياع الكامل . . الكل ضده .
- زكى . قص علىّ كل ما تعرفه عنه ؟

قال : حتى عندما جعل من نفسه رقما . واحدا من قطيع . لم يتركوه . كان يختار وفى كل اختيار تعترضه ظروف غير ملائمة وعقبات كثيرة . فتحيطه الأخطاء والمشاكل ويحس أنه محاصر فيختار من جديد بحثا عن الأمان . من حقه كإنسان أن يعيش غير مهدد بلقمة عيشه وحياته . لكن ظروفه وطبيعة تكوينه لم يسمحا له أن ينعم بالراحة يوما . حتى لو ترك كل شىء . حتى لو جعل من نفسه صفرا على الشمال . تنازعته عدة قوى وأهواء . حبه لوطنه . رغبته فى المشاركة بشىء ما حتى يمنح نفسه الهدوء ويبعد عنها الشعور بالذنب . توْقه إلى الاستقرار وصل به إلى درجة اللامبالاة فى النهاية . لا مبالاة تامة فقد فيها كل شىء حتى نفسه . فى الفترة الأخيرة التى حدثتنى عنها لم أستطع أن أتجاذب معه الحديث ، تجاهلنى تماما . أنكر نفسه أمامى . تركته ، كان يمر بأزمة نفسية حادة أرجو أن يكون تخلص منها الآن .

صمت قليلا ثم استطرد :

- أتعرف . أحببته كأخى رغم أنى لم أعرفه لمدة طويلة . وكنت على استعداد لتقديم كل عون له . لكنه كان حساسا وقلقا وكثير الشك . وربما كان مخطئا فى الفكرة التى سيطرت على ذهنه أخيرا من أن هناك موجة من معاداة الفلسطينية تسود الوطن العربى . . عنده إحساس مرير أنه غير مرغوب فيه ، وأنه سيكون يوما سعيدا يوم يستطيع العرب التخلص من كل الفلسطينيين بأى شكل وعلى اية صورة . إن المستقبل قاتم أمامه .

لقد قال لى مرة :

- انتم تكرسون الفلسطينى التائه ضحية تذبحونها قربانا لكل ما تقترفونه من أعمال .

قلت بدهشة :

- وما علاقة حسين بالضياع الفلسطينى ؟

ضحك زكى :

- ألا تعرف أنه فلسطينى !

- فلسطينى !
- وتقول إنك صحفى !

لم أنطق بكلمة ، غزتنى أفكار جديدة ، وبدأت أعيد تكوين الأحداث فى ذهنى على ضوء هذه المعلومة الجديدة ، بدا أن أمورا كثيرة ستتضح ، يجب الخروج من هنا أولا .

قلت :

- هل تظن أن بقائى هنا سيطول ؟
- لا أعتقد .
- أنت تقول إنك هنا منذ عشرة أيام !
- أنا حالة مختلفة عنك . ومع ذلك عندى إحساس أن إقامتى هنا لن تطول أيضا . كل ما فى الأمر عملية تخويف وتهديد .
- وفى رأيك أن هذه طريقة ناجحة ؟
- تنفع مع الكثيرين .

وأضاف مبتسما :

- كل سنة وأنت طيب .
- حينما تخرج .

ماذا ستفعل ؟

- لا شىء .
- لماذا لا تقدم بلاغا ضد المعلم ؟ أو أن هناك ضررا سيلحق بك ؟
- تقريبا . وأنت ماذا ستفعل ؟
- لن أسكت بالطبع سأقلب الدنيا على رؤوسهم

قال وهو يشير نحوى بإصبعه :
- لا تفعل شيئا . أكثر من استمرارك وراء موضوع حسين .
- هل تظن أنه متورط مع المعلم فى شىء ؟
- لا أظن .

- أمن الممكن أن يكون مختطفا كحالتنا . محتجزا فى إحدى الغرف السرية مثلا ؟
- ربما . . وإن كنت لا أميل إلى هذا الرأى ، وإلا فما الداعى لاحتجازك ؟
- حتى لا أكتشف أنه فى حوزتهم .
هز رأسه مستنكرا :
- أن تكون فى هذه الغرفة المغلقة أو تكون فى غرفة لعب القمار فالأمر سواء . أقصد أن أقول لك هنا سجن ، وهناك سجن ، فلا داعى لوضع حسين هنا مادام هناك . أو لست معى فى ذلك ؟
- هذا يزيد الأمر صعوبة بالنسبة لى . فطرق البحث مقطوعة كما ترى .

- لا تحاول خلق الأعذار . أو قلها بصراحة إنك تريد نفض يدك من الموضوع . لا عيب أن يخاف المرء .
- ليس خوفا . إنما وقتى لا يسمح . ثم إنه ليس لى علاقة بالموضوع . أقصد .
- إنها فرصة أن تبدأ بأن يكون لك علاقة بشىء ، وإن تراجعت فأنت بذلك مثل كثير غيرك لا بأس عليك . تعلل بما شئت من أعذار . لكنك مخطىء .
لم أرد ، فقد بدأ الحوار يتخذ طريقا مختلفا ، بدأت أتضايق ، أشعلت آخر سيجارة معى ، وحاولت أن أهدىء نفسى ، أتضايق حينما أرى خطأ أو يصدمنى أحد بخطأ أرتكبه . توقعت أن يتوقف نقاشنا عند هذا الحد ، ويعود الصمت سلطان المكان انتظارا لما تأتى به أقدار المعلم ، لكن زكى استطرد :
- العيب فى معظمنا أنه يبتعد عن الطريق رغم أنه على حق . . يؤثر السلامة مع أن ما يفعله من واجباته الأساسية . السلبية . . اللامبالاة . . الخضوع للأقوى وإن كان على باطل . مادمت لا تخالف القانون ، ولا ترتكب جريمة ، فالتراجع خيانة لنفسك إلا إذا كان داخلك خربا .

بدأت أعصابى تتوتر ، لا أحب أن يعطينى أحد دروسا فى الواجب ، قلت فى محاولة لإسكاته وإنهاء النقاش :
- تقدير أهمية موضوع ما هو الذى يقرر الاستمرار أو التراجع . بالنسبة لى لم يعد هناك فائدة من هذا الموضوع . الشخص نفسه قد اختفى . هل أطارد سرابا ؟

- فهمت من حديثك أنك لم تزر زوجته . فهى لا تزال فى مصر وقد زرته فى بيته مرتين . يمكنى إعطاؤك عنوانها . ثم إنه كان يجلس دوما فى الأماسى عند صاحب مكتبة فى شارع عبد العزيز . اذهب إلى هناك . اسأل عنه . أكمل موضوعك . اكتب تحقيقك أوقصتك .

- لماذا اهتمامك الحار بعم حسين ؟
تردد قليلا :

- اهتمامى بك أولا . وبه بعد ذلك . لا أريدك أن تتراجع عند أول لطمة . أريد أن أحارب هذا الخوف داخلك كما حاربته داخلى وآمل أن أحاربه فى نفوس كل من عرفتهم أو أعرفهم . هل تظن أن من حدثتنى عنهم لا يحبون عم حسين ولا يساعدونه ؟ لكنهم مثلك . الخوف يشل حركتهم ويحدد حجم مساعداتهم . لكن درجة الخوف تختلف من شخص لآخر . فالبعض تكفيه الكلمة أو الإشارة ليتراجع . والبعض يحتاج علقة أو سجن بضعة أيام أو أشهر أو تهديده فى رزقه . وهناك من لا يتراجع وقد يموت . لا يهم النتيجة التى تصل إليها . لكن لا تخضع للتهديد والتخويف .

- يبدو أن أسأت شرح موقفى لك . فأنا فى الحقيقة قررت عدم المضى فى هذا الموضوع قبل مجيىء إلى هنا . ويبدو أن لهذا أثرا فى قرارى . فلم يكن الخوف هو السبب .
- هذا أمر آخر . على كل حال سيبدو أن الخوف هو السبب . إننا نحتاج إلى أعصاب من حديد وتمرد وحشى لا يعرف الخوف وإن عرفت الحسابات المترتبة عليه . وإننا . .

فتح الباب ، واندفع شخصان إلى الداخل ، قال أحدهما :
- تعال يا أستاذ زكى .
كان فتحى ينتظر خارج الباب ، أمسك بيد زكى ومضى به ، بينما أغلق الرجلان الباب واتجها نحوى . على وجهيهما ترتسم ملامح الغباء والوحشية والاستعداد لعمل أى شىء . قال أحدهما وهو يفتح فمه بابتسامة جسدت غباءه :
- أظنك متضايق ؟
يالها من خفة دم ترفع ضغط الدم ، أجبت :
- لا . . سعيد جدا .

تثاءب الآخر وبرزت سنته الأمامية خارج فمه حينما أطبق شفتيه ، تنهدت ، تمنيت أن أركلهما بقدمى ، أخرج أحدهما علبة سجائر كيلوباترة صغيرة من جيبه ، فتحها ، أمسك سيجارة ومدها إلىّ :
- دخّن . . دخّن . . ولا يهمك .
- شكرا . .
- يا راجل دخّن . . دخّن . .
ابتسمت بسخرية ، بينما أشعل سيجارته وقال :
- أنا أحب المثقفين . أمثالك . سلسين تقدر تأخذ وتعطى معهم .
داخلى يغلى ويفور .
- سيادتك صحافى .
- لا . . بائع كشرى .

- لا . لا . الغلط عيب وانت سيد العارفين .
حدجته بنظرة حملتها بكل ما أكنه من ازدراء ، قلت :
- وأين الغلط فيما أقول ؟
- سيادتك صحفى وتتكر . .
- مادمت تعرف فلماذا تسأل ؟ ماذا تريد ؟
- وصلت إلى لب الموضوع . طبعا سيادتك تريد العودة إلى

بيتك . بسيطة - ما الذى بينك وبين حسين ؟
وبأى صفة تسألنى ؟ ما علاقتك أنت بى أو بعم حسين ؟
- بصفتى صاحبك . أخوك . زميلك . معرفة . . «ولا احنا مش قد المقام» .
- لن أجيبك على شىء .
- أنت الخاسر . روحك فى يدى .
- فليحدث ما يحدث . أخرجنى من هنا .

- لا . حيلك . أجبنى ثم اخرج أينما تشاء .
- وإذا لم أجب ؟
- لن تخرج . هذا غير طبعا . أنت فاهم .
الباب مغلق ، وهما فى صحة البغال ، لا يمكننى التغلب عليهما ، فلا داعى للصدام معهما .
قلت :
- انت مخطىء . ليس بينى وبين حسين أى شىء .
- وتريدنى أن أصدقك ؟

- وما الذى يدفعنى إلى الكذب ؟
- أنت أدرى . لا تظن أنى جاهل أو عبيط . فأنا أيضا متعلم مثلك .
- تشرفنا .
رمى سيجارته على الأرض وداسها بقدمه بقوة ، قال :
- أنا صبرت كثيرا . تكلم .
- قلت لك لا شىء بينى وبينه .

تفرس فى وجهى بغيظ ، خلت أنه سيلطمنى ، استعددت لتلقى الضربة والرد عليها ، لكنه تمالك نفسه ، شد زميله من يده ، خرج وهو يقول :
- خليك هنا حتى تموت من الجوع .
صفق الباب وأغلقه بالمفتاح .

حاولت أن أهدىء من ثائرة نفسى ، أخذت أسير فى الغرفة الضيقة ، الخانقة الحارة ، استندت على الجدار مفكرا ، ماذا يريدون منى ؟ وماذا يجرى فى هذا المقهى اللعين ؟ هل أبقى هنا حتى أموت جوعا وعطشا ؟ ربما تركونى حتى الموت ، ثم يلقون بجثتى فى أية جهة غير مأهولة ، أو حتى يدفنونى وينتهى الأمر ، ألا يخمن صفوت ما قد يكون حدث لى ؟ وزكى ألن يبلغ أحدا بما حصل لى ؟ إنه أملى الوحيد بأن يخبر صفوت بمكانى . هذا إذا لم يجبن أو يخاف أو بالدرجة الأولى إذا أطلقوا سراحه .

مر الوقت بطيئا ، قاتلا ، أنظر إلى الساعة بين آن وآخر ، تتجه عيناى إلى الباب منتظرا أن يفتح بين لحظة وأخرى ، لكن ذلك لم يحدث .

استلقيت على الأرض واضعا معطفى تحت رأسى ، بدأت ألهى فكرى بأحلام ساذجة لأبعده عن التفكير فيما يحيط بى ، فقد خشيت أن أجن أو يطق لى عرق كما يقولون ، فساقاى لم تعودا قادرتين على حملى ، وبدأت يداى ترتعشان ارتعاشة خفيفة ، فهمت معنى أن يغلى رأس المرء ، فرأسى فعلا كأنه مرجل يغلى فيه الماء ، وليس هناك منفذ لبخاره المتكاثر ، وهو على وشك الانفجار . ماذا يريد منى ؟ ماذا يظنون بينى وبين حسين ؟ هل أخترع حكاية أضحك بها عليهم ؟ لكن . . ماذا أقول ؟ أوكلت أمرى إلى الله ، وقلت فى نفسى : عدم التفكير أجدى ، كيف يمكن للإنسان أن يضع غشاوة على عقله فلا يعود يحس بضيق أو جوع أو عطش أو أى شىء . إنه الموت إذن . ومرت الدقائق بطيئة بطيئة . ونمت .

لم أعرف كم ساعة نمتها ، مع أننى كنت دائم النظر إلى الساعة قبل أن يتسلل النوم إلى جفنىّ . أود لو أدخن سيجارة ، درت فى الغرفة أخبط على الجدران أضغط رأسى بين يدى أفرك عينىّ ، أفعل أشياء لا معنى لها ، الساعة الثانية ، بعد الظهر بالطبع فلا يمكن أن أكون قد نمت حتى بعد منتصف الليل . وفتح الباب ، يسده جسم مكتنز يحمل على كتفيه رأسا ضخما بأوداج منتفخة ، المعلم نفسه ، نظر نحوى ، التفت وقال :

- تعال ياولد . وجاء الولد ، فتحى الساقى ، يحمل على رأسه صينية وبيده كرسى وضعه فى وسط الحجرة ، جلس عليه المعلم ، تنحنح ثم قال :
- لا تؤاخذنى يا أستاذ مدحت . أنا متأسف على ما جرى . لم أعرف أنك هنا إلا الآن . الأولاد يتصرفون وحدهم . يظنون أن ما يفعلونه يرضينى . صدقنى يا رجل ودون يمين لقد وبختهم على ما فعلوه . أنت لا تعرفنى . أنا لا أرضى بالحال المايل . ضع الصينية أمام الأستاذ يا فتحى .

وضع الصينية أمامى على الأرض ، عليها طعام يفتح الشهية وزجاجة ماء تتكاثف قطرات الماء عليها ، قال :
- والسجائر يا فتحى .
وأخرج فتحى من جيب المريلة علبة كيلوباترة سوبر وضعها إلى جانبى ، أشار المعلم له أن يخرج :
- تفضل كل يا أستاذ مدحت .
- اسمع يا معلم . أنا لا أرضى بهذه المعاملة . هناك حكومة وهناك قانون . وسأحملك مسئولية كل ما حدث ويحدث لى . أنا لا أريد طعاما أو شرابا . أريد الخروج من هنا .

- ستخرج طبعا . أنا متأسف على كل ما حدث . لكنك لن تخرج وأنت زعلان منى أبدا . لن يحدث هذا . كل أولا . ثم اخرج بعد ذلك .
- ليس لى نفس .
- معقول ! أنت ترفض ضيافتى إذن . وتشكّ فى كلامى . كل يا رجل . كل .
بدأت آكل ، فقد كنت جائعا ولأرى ماذا يحدث بعد ذلك .
- قلت لى فى حديثنا الوحيد الذى تبادلناه . إنك تكتب عن عم حسين . لماذا لم تنشر ما كتبته ؟
- صرفت النظر عن الموضوع يا معلم لأنى لم أر ما يستحق أن ينشر .
- لكن سيادتك أخذت وأعطيت كثيرا فى الموضوع . كيف لم تخرج بنتيجة ؟

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

- يحدث كثيرا يا معلم أن ينشغل المرء بأشياء تأخذ كثيرا من وقته ثم تكون النتيجة لا شيء .
- أنا معك إن ذلك يحدث أحيانا . لكن ليس معك .
- ولماذا ؟ بماذا أختلف عن بقية خلق الله .

- لا . أنت رجل صحفي . من البداية لو لم تجد شيئا لما واصلت . بيننا الآن يا أستاذ مدحت عيش وملح ، وأنا أكلمك بصراحة ، وأريد منك الصراحة أيضا
- يا معلم . صدقني . أنا لا أخفي عنك شيئا .
- وهذا عشمي أيضا . ماذا كان يدبر عم حسنين في الفترة الأخيرة ؟
- وهل كان يدبر شيئا ؟
- وهل تظنني مغفلا يا أستاذ ؟! طبعا كان يدبر .
- هل حدث ما جعلك تعتقد أنه يدبر شيئا ؟

- لو تعرف ما فعلته من أجله . لكن لا ضرورة لهذا الآن . بصراحة رفضك نشر حديثي عنه جعلني أشك في أمرك . ولا أخفي عليك أني مازلت .

- أنت تأخذ بالشبهات يا معلم . صدقني لم أعرف عنه شيئا . وما عرفته زاده غموضا في نظري .
- عال . أنت إذن تتفق معي أن شخصيته غامضة . ساعدني في إزالة هذا الغموض . ما الذي دار في جلساتكم من أحاديث ؟
- هل أنت خائف منه يا معلم ؟

قهقه المعلم بتصنع :

- أنا لا أخاف أحدا سوى الله . لكني شككت في أمره في الفترة الأخيرة بل تأكد لي أنه سيعض اليد التي أحسنت إليه .

يظن المعلم أن الحياة التي كان يحياها حسين إحسانا يستحق أن يشكره عليه ، واصلت تناول الطعام . إنه ينتظر مني إجابة ، قلت :

- لم يكن واضحا في الإفصاح عن نفسه .
- يعني ألا يمكنني معرفة ما دار بينكما ؟
- شيء لا أهمية له ولا يتعلق بشكوكك من قريب أو بعيد .
- ربما أستطيع تحديد الأهمية من عدمها أكثر منك لكوني أعرف به أكثر منك . افترض أنه كان يرأس عصابة أعرف قليلا عنها . فكلمة صغيرة قد تزيل غموضا كبيرا .

- لكنه لم يكن يرأس عصابة .
- كيف عرفت ؟
- تبدو عليه الطيبة ، وحديثه عادي جدا ، ولم ألمس أنه شخصية مشبوهة .

ضحك المعلم :

- أنت تناقض نفسك . حديثه غامض ثم إنه عادي . كيف يكون ذلك . اسألك سؤالا . ما الذي شدك إليه من وسط كل هؤلاء المقيمين في المقهى ؟

نحيت الصينية جانبا ، أشعلت سيجارة ، الملل يطبق عليّ ، قلت بصوت واهن :

- يا معلم . ما تبحث عنه ليس عندي . أقسم لك أني مازلت حائرا في أمره . وقد قررت قبل مجيئي إلى مقهاك أمس أن أنفض يدي من موضوعه خاصة أن الشخص نفسه قد اختفى . هذا كل ماعندي . إنني في أشد الحاجة الى العودة الى البيت . أخرجني من هنا ولنبق أصدقاء .
- نبقى أصدقاء ! هل أبقيت على خيط يحفظ هذه الصداقة التي تطلبها . يبدو عليك أنك لاتعرفني جيدا . لا يوجد من يقف أمامي . أنت رجل صحفي موهوب مثقف ورأيت أن لاضرورة للإساءة اليك . أنت تفهمني طبعا . أريدك أن تعود إلى بيتك وأهلك وعملك وتتفرغ نحن لعملنا . وأعتقد أن الضرب والإهانة صعبة على شخص مثلك . فلنتعامل كرجال أريد منك أن تذكر لي أعوان الرجل ومكانه . ليس الآن . سأتركك تفكر وتبلغ رجالي . . هذا إذا أردت الخروج من هنا .

نهض بسرعة ، مرق من الباب وأغلقه وراءه .

ذُهلت ، هل أظل محبوساً هنا ؟ وإلى متى ؟ ومن أين لي أن أعرف مكان حسين وأتباعه . هذا إذا كان له أعوان أو مكان . المسألة ليست لعبة ، دخلت في دور جاد جداً ، المعلم يخاف عم حسين وإن حاول أن يبدو بغير ذلك ، هل حقيقة أن عم حسين يدبر شيئا لا أعتقد . أخذت أطرافي تنتفض ، هل يصيبني المرض وأنا في هذا الوضع السيء . الخوف . . دخلت المرحاض العربي الملحق بالغرفة ، جدرانه متينة ، به طاقة صغيرة عالية لا أستطيع أن أنظر منها حتى بعد الاستعانة بالكرسي الذي كان يجلس عليه المعلم . أنا أخاف ، والمعلم يخاف ، وعم حسين يخاف ، والكل يخاف ، ومن يملك القوة يدفعه خوفه أن يؤذي الآخرين ، الخوف وحش كاسر يزرع في قلوبنا منذ الصغر ، ألواناً من الخوف ، والذعر ، والوجل ، والهلع ، تنمو من أشياء ومسببات كثيرة ، وطرق مختلفة ونقضي عمرنا كله نقاسي آثار تلك الزرعة السيئة ، ولا نستطيع تنقية نفوسنا من حشائشها وثمارها الضارة حتى يوم الممات ، هذا إذا وعينا لها ، فهل أستطيع قبل فوات الأوان أن أفعل شيئاً . إن التحدي في حد ذاته إثبات للشجاعة لكنه لا ينفي وجود الخوف وإن كبتّه ، وأنا أريد انتزاعه من داخلي ، أقتله ، وأشله . حتى لا يبرز لي برأسه بين حين وآخر . مرت بذهني كلمة لخالي كنت سمعتها منه ذات مرة « من لايخاف لايخيف » ، هل كتب علينا الخوف إلى الأبد ، ساحت أفكاري بين ما سمعته من حسين وزكي وخالي وبما أعانيه أنا نفسي من خوف وتردد . . ما العمل ؟ هل يمكنني أن أدعو لانتزاع أكبر تسلط واستعمار يحطم نفوسنا ويحيلنا إلى آلات تتحرك بالرهبة ؟ كيف يبدو شكل الحياة آنذاك ؟ هل تكون أكثر سعادة أو أكثر شقاء ؟ انتابتني حالة من الهياج والضيق . ما الذي يدفع كل هؤلاء للرضوخ إلى ما لا يعجبهم والإبقاء على سجانيهم والعيش تحت ظل القهر والجهل ؟ إنها تلك الشجرة المتشعبة كالسرطان في نفوسهم تدفعهم للانحناء ، قرباناً يقدمونه لكل من يملك أن يرهبهم ولو بالوهم والخداع .

قاربت علبة السجائر التي تركها فتحي على الانتهاء ، الله أعلم

ARCHIVE http://archive.beta.sakhrit.com

متى أحصل على غيرها ، الصينية لم ترفع بعد ، لابد أن يأتى أحد ليأخذها ، لن أظل هنا فى هذا القبر المغلق ، إنهم يطلبون منى المستحيل ، يطلبون معلومات أنا نفسى لا أعرفها ، فكيف أخبرهم بها ؟ حاولت فتح الباب ، لكن عبثاً ، إنه متين رغم قدم المقهى ، لا يوجد شىء يمكن أن يستخدمه المرء للكسر أو الهدم ، الساعات تمر وتوتر أعصابى يتزايد ، لو دخل على أحد الآن فسأقتله ، لم تعد بى طاقة للتحمل .. إنهم يريدون أن أفقد أعصابى ، فيكون لهم مبرر لقتلى . أفلسف الأمورحتى أظل هادئاً . يا للنفس البشرية . نوع من الجبن للحفاظ على الحياة ، أو نوع من التقية حتى تحين الفرصة ، لا يمكن أن أرضى عن نفسى ، كل تصرف أتخذه أو حتى أفكر أن أقوم به . تبدو لى جوانبه السيئة أولاً ، هل أنا ضد نفسى ؟ لست أدرى .

تناولت بقايا طعام الظهيرة ، وأشعلت آخر سجارة ثم استلقيت على الأرض وحاولت أن أنام ، فالوقت قد تجاوز منتصف الليل ولا أعتقد أن أحداً منهم سيظهر الليلة . بدأت الأمانى وأحلام اليقظة تغزونى ، أعرف أنها أحلام يقظة لكنى استطردت معها ، فلماذا أكون واقعياً وكل ما يحيط بى ينبذ هذه الواقعية .

الساعة الثانية صباحاً ، الآن يقفل المقهى أبوابه ، لا أحد سوى من ينامون فى الغرفة الداخلية ، قد لا يفصل بينى وبينهم سوى هذا الجدار أو ذاك ، لو خبطت على الجدار قد يسمعون ، لكن أى جدار ، ثم افرض أنهم سمعوا فهل يردون ؟ إنهم سجناء أيضاً ، وإن اختلفت الدرجة ، سجناء خوفهم فلا أرجو منهم شيئاً .

تنبهت حواسى فجأة ، هناك من يحاول فتح الباب ، نهضت بسرعة ووقفت مستندا بظهرى للجدار الملاصق للباب ، لو كان شخصا واحدا فسأتغلب عليه ، أرجو أن يكونزكريا .

فتح الباب بحذر ، لم يدخل القادم وكأنه توقع شيئا ما ، سمعت اسمى يتردد بصوت خافت :

- أستاذ مدحت .

واندفعت ، كانت تقف قرب الباب ، هتفت :

- عزيزة .

وضعت أصبعها على فمها ، قلت :

- أريد أن أخرج من هنا ياعزيزة .
- اصبر ياأستاذ مدحت . ستخرج لكن أبواب المقهى مغلقة الآن وهناك من ينام خارجها وداخلها ،ولا تستطيع الخروج حتى الصباح
- كيف عرفت بمكانى ؟
- زكى . أخبر عم محمد بائع الكتب أن المعلم يسجنك فى غرفة سرية فى المقهى ، وقد حدثنا عم محمد الليلة بالموضوع وقد بدا عليه عدم التصديق فهو لا يعرف غرفا سرية فى المقهى . ولكنى أعرفها . واتفقنا على إنقاذك . تعال إلى غرفتنا وعند فتح المقهى فى الصباح تستطيع أن تتسلل خارجا .

أمسكت يدها ممتنا ، قلت :

- سامحينى ياعزيزة . كنت سيىء الظن بكم .

- لا تقل شيئاً . هيا بنا .
- كيف فتحت الباب يا عزيزة ؟
- كنت خائفة لا أعرف كيف أفتحه .. لكن الحمد لله كان المفتاح متروكاً فى الباب من الخارج . أقفلت عزيزة الباب وألقت المفتاح إلى ركن الممر المظلم ، سرنا وخفقات قلوبنا تكاد تسمع ، أعادت المرآة إلى وضعها فى الحائط ، وتوجهنا إلى الغرفة الداخلية .

كانوا يقفون جميعاً ، عم محمد بائع الكتب ، إدريس المبخراتى ، محسن صبى المحل ، الدرويش ، أحاطوا بى مسلمين بصمت ، أقفلوا الباب وجلسوا حولى .

تمتم إدريس المبخراتى :

- يا رب . جيب العواقب سليمة . يا رب .

أضاف الدرويش متمتماً :

- قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا .

قال عم محمد :

- ونعم بالله . أخبرنا يابنى كيف أمسكو بك ؟

فقصصت عليه الحكاية . قال إدريس بصوت مرتجف :

- هل يشك بنا المعلم يا عزيزة ؟
- لن يشك . فلا أحد منا يعرف سر الغرفة .
- أنت تعرفين يا عزيزة .
- لا أحد يعلم أنى أعرف .
- هل أنت متأكدة يا عزيزة ؟
- طبعاً . من دلنى على سرها مات . كان يعمل فى المقهى منذ سنوات ، وكنت بنتاً صغيرة .

قادنى مرة إليها محاولاً الاعتداء علىّ . سامحه الله .

ساد الصمت فترة قصيرة ، قالت :

- لا تخافوا . لن يشك بنا أحد . ستتجه الشكوك ناحية أخرى .

تمتم الدرويش :

- نرجو الله ..

صاح محسن :

- وددت لو قتلت المعلم .

رد إدريس :

- لا تقل هذا الكلام ثانية يا محسن .
- لا تقله يابنى . نجنا يا رب .

قلت :

- مم تخاف ياعم إدريس ؟ وما الذى تخاف عليه ؟
- الحذر واجب يا أستاذ . ومن خاف سلم .
- بمنطقك يا عم إدريس أقول لك . الحذر لا يمنع القدر وأحياناً يكون الموت خير من ألف سلامة كالتى تنشدها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سكت عم إدريس ولم ينطق ثانية . أخرج محسن سيجارة وناولها لى ، شكرته بينما قال :
ــ متأسفين . . لا نستطيع تقديم الشاى إليك .

ابتسمت . شملنى جو من الود أشاعوه حولى ، لم أشعر بمثل هذا القرب منهم من قبل ، تيارغريب يسرى منهم إلىّ ، تطلعت إلى وجوههم ، شبح ابتسامة وفرحة تختفى فى ثناياها رغم الإرهاق والحزن والخوف ، عيونهم تحتضننى بحب .

أخذ عم محمد يفتش فى ثنايا ملابسه ، أخرج ورقة صغيرة ناولها لى : من الأستاذ زكى . فتحت الورقة بلهفة ، كان فيها عنوان بيت زوجة حسين . قلت :
ــ لم أكن أتوقع أن يفعل زكى ذلك .
رد عم محمد :
ــ أى واحد منا لا يتأخر عن أداء واجبه يا أستاذ مدحت .

ــ كيف التقيت به ؟
ــ جاءنى على السور وكأنه يبحث عن كتاب . وهمس لى بحكايتك . ثم أمسك كتاباً قلبه بين يديه ، ودس فيه هذه الورقة .

ــ ألم يقل شيئاً آخر ؟
ــ لم أستطع أن آخذ وأعطى معه فى الحديث . فعيونُ المعلم منتشرة . لكنه أبلغنى أن زميلك صفوت يعرف بالموضوع .

ــ صفوت . لكن لماذا لم يحضر ويقلب الدنيا على رأس المعلم وأعوانه ؟

هز الدرويش رأسه وقال :
ــ أتعجب كيف قادتك قدماك إلى الصحافة . أنت هنا وليس هنا .
تمتمت بعد لحظات :
ــ معك حق .

قلت :
ــ هل تعرف يا عم محمد عنوان من هذا ؟

ابتسم :
ــ طبعاً أعرف . . وكلنا نعرف

دهشت :
ــ ولماذا لم تخبرونى به ؟

تنحنح إدريس المبخراتى : لا تؤاخذنا يابنى . الشك .
ــ هل تشكون بى ؟

ومن أدرانا يا أستاذ من تكون ؟ تبحث وتستفسر عن رجل لا يقف معه فى هذه الدنيا أحد . حتى كاد هو يتخلى عن نفسه .

ــ إذن كنتم تعرفونه جيداً وتعرفون حكايته ؟

ــ ومن لا يعرفها إلا من ختم الله على قلبه . أتظن أننا أجسام خلت من الروح والعاطفة ! لا يحس به إلا من ذاق من الكأس التى شرب منها

قال الدرويش :
ــ نحن معذورون يابنى . لكننا أصلاء . لقد استرحت إليك منذ حديثنا . وكدت أصارحك بكل شىء ، لكن حذرى غلبنى .

وأضاف عم محمد :
ــ وأنا والله . . كنت أخاف على حسين كما أخاف على نفسى .

تمتم محسن :
ــ أنا لا أصدق الصحفيين . فمعظم أخبار الجرائد كاذبة .

احتضنتهم بعينى ، قلت :
ــ الحمد لله الذى برأنى فى عيونكم . لكن ما العمل الآن ؟

سكتوا ، دهشت لصمتهم ، جلت بنظرى أستطلعهم ، قلت :
ــ هل أخطأت فى شىء ؟

رد الدرويش :
ــ لا يابنى . لم تخطىء . العمل أن تنسحب خارجاً عند فتح أبواب المقهى ، دون أن يراك زكريا . ولا تعد إلى هنا حتى ينجز الله أمراً كان مفعولا .

ــ أتعنى أن أسكت على كل ما حل بى ؟
ــ وماذا بيدك أن تفعل ؟
ــ الكثير .

ابتسم المبخراتى وهز رأسه يميناً ويساراً :
ــ لا أعتقد . فالأوان لم يحن .
وتمدد على الأرض بجوار مبخرته وأغمض عينيه . قلت :
ــ وعم حسين ؟

قال محسن :
ــ أتنوى الاستمرار فى البحث عنه ؟

ــ على الأقل أعرف تفاصيل حكايته . وما دمتم تعرفون فإنى .

قال الدرويش :
ــ وهل تظننا نبحث فى تفاصيل حكايته . نحن لسنا محققين أو صحفيين . نحن آدميون . نعرفه بقلوبنا ونحس به فى ضمائرنا . دون أن نلهث وراء التفاصيل . لا تحملنا عذابا أكثر مما نعانيه . تلك قضيتك وحدك كصحفى .
قلت بعصبية :
ــ كيف تكون قضيتى وحدى ؟
رد عم محمد :
ــ لا تسىء فهمنا يا أستاذ مدحت . تفاصيل حياة فرد واحد لا تهمنا . هى مجرد حكاية أورواية تكتبها لتشتهر بها . وليس هذا هو المهم بالنسبة لنا . حينما أحببنا عم حسين وحميناه . لم نحبه ونحمه كفرد فقط ، بل كقضية فى الأساس

لمع فى ذهنى خاطر مفاجىء :
ــ إذن أنتم تعرفون مكانه ؟
لم يتطوع أحد بالرد على السؤال ، لكن عزيزة قالت :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- نعرف الطريق الذى يؤدى إليه . هل تظن أننا كنا نتركه لقمة سائغة للمعلم ؟

قال الدرويش :

- ها أنت عرفت مدى ثقتنا فيك . فنحن أيضا لم نتركك لقمة سائغة إليه . لقد علمتنا الأيام الكثير يابنى . وستعلمك الكثير أيضا .

قال محسن :

- عن إذنكم . أريد أن أنام .

ربت عليه بحنان :

- هل أنت خائف يا محسن ؟

قال :

- لا . أنا أخاف البوليس واللصوص فقط . ولا أحد منهم هنا الآن . عن إذنكم .

ضحكنا . وعلا صوت التواشيح استعدادا لصلاة الفجر .

نهض الدرويش قائلا :

- عزيز الله أكبر . عن إذنكم سأخرج للصلاة فى المسجد .

ترددت قبل أن أقول :

- هل يمكننى الخروج معك ؟

نظر الىّ ببرود :

اعقل . هل تظن أن من يجلس على باب المقهى فى الخارج سيتركك تمضى . اصبر .

خرج يتبعه إدريس المبخراتى . عم محمد تترنح رأسه يمينا وشمالا ، أسنده على الجدار بينما عيناه تغفو قليلا قليلا ، عزيزة مستيقظة متكومة فى ركن هادئة .

قلت :

- أشكرك يا عزيزة . أشكركم كلكم .

لم ترد وظلت محملقة فىّ صامتة ، التواشيح انتهت ، تبعها الأذان والقرآن ، انزلق عم محمد ليستلقى على جانبه ، محسن ينام على ظهره واضعا يده على جبهته ، نسمة هواء باردة تدخل من طاقة فى أعلى الجدار ، برودة الجو المنعشة فى الفجر هدأت قليلا من توتر أعصابى .

قلت :

- تستطيعين أن تنامى يا عزيزة .

ردت بقلق : وهل أستطيع النوم قبل أن أطمئن عليك ؟

- سأتصرف أنا والدرويش .

ابتسمت :

- من الذى سيشغل زكريا حينما يصل المقهى . لا تخف علىّ يا أستاذ مدحت . طول عمرى فى شقاء . لكن أملى كبير .

- ربنا يساعدك .

تنهدت بحرقة : ويساعدنا كلنا .

أعرف أنى حالما أخرج من هنا فلن أستطيع العودة ثانية ، لن يتركنى المعلم أنعم بالهدوء ، هل أستسلم وأنسى الموضوع ؟ يمكننى الاستشهاد بكل هؤلاء النوّم فى هذه الغرفة لأثبت عليه التهمة ، لكن من أدرانى أنهم سيشهدون معى ويعرضون أنفسهم للطرد والمطاردة ، لا أستطيع أن أحملهم فوق طاقتهم ، كل ما يمكننى عمله هو مواصلة البحث فى موضوع عم حسين ، ولو استطعت إثارة حملة ضد المعلم وأمثاله على صفحات الجريدة أكون قد أديت خدمة لا بأس بها ، لكن ما يبعث على الجنون هو سكوت صفوت على ما حدث لى رغم علمه به ، ثم رئيس التحرير ، لابد أن صفوت أخبره ، لماذا لم يتصرف ؟ ربما لم يصدق ما أخبره به زكى .

قلت :

- عزيزة . . ما مدى قوة المعلم ؟

احتضنت ساقيها بيديها ، هزت رأسها :

- ماذا تقصد يا أستاذ مدحت ؟

- يعنى . حتى أعرف كيف أتصرف ضده .

- أترى كل من ينام هنا . كل واحد منهم كانت له قضية مع المعلم . وانتهى إلى ما أراده المعلم أن ينتهى اليه .

- وأين إرادتهم ؟ ولماذا استكانوا ؟

- لم يستكينوا . لكنهم ينتظرون فرصة . خذ محسن مثلا . أتعرف من الذى دبر بمقتل والده ويتم إخوته ورمّل والدته . المعلم . لكنه احتضن محسن وشغّله وأحسن إليه ظنا منه أن الولد لا يفهم . لكن محسن يفهم كل شىء . وعم محمد بائع الكتب . أتعرف من الذى لفق له تهمة الاتجار فى كتب ممنوعة وخرب بيته ، وأقفل دكانه ، وحولّه إلى أجير عند بائع آخر من صبيان المعلم . كل ذلك لأنه وقف فى وجه المعلم ، ورفض تنفيذ أغراضه . ماذا أقول لك يا أستاذ . عم حسين . أنت تعرف حكايته .

ومصمصت شفتيها ، وعادت إلى صمتها .

لم أعرف هؤلاء الناس على حقيقتهم ، رغم معاشرتى لهم ، يبدو أن هناك دروسا كثيرة على المرء أن يتعلمها ليعرف موضع أقدامه قبل أن يخطو ، المعلم قوة كبيرة يحسب حسابها الجميع . وبينه وبينهم حكايات وحكايات لم يحن بعد أوان تصفيتها . لكنها فى النهاية تضاف إلى رصيدى لو أردت أن أعمل .

تطلعت إلى عزيزة مستحثا لها على الكلام ، تناولت سيجارة من علبة محسن التى تركها إلى جانبى . قالت :

- كنت أظنك تفهم كل شىء وتتغابى كعادة الآخرين .

- والمبخراتى ؟

- زفرت بحرقة : كان يملك عددا من القراريط . اغتصبهم منه المعلم بالحيلة والقوة . ولم يستطع الوقوف أمام عصابة المعلم . وفرّ ادريس إلى القاهرة وعمل فى أشغال كثيرة قبل أن يصبح مبخراتى .

- ولم يجد غير المعلم يلجأ إليه ؟

- أرزاق . صالحه بكلمتين . ويادار ما دخلك شر . لكن ما فى القلب فى القلب .

- لكن هذا عبط . تغفيل .

- نحن كالجمال يا أستاذ . نصبر لكن لا ننسى . ياما معلمين أقوى وأجبر من معلمنا طواهم الزمن . أتعرف الشيخ الدرويش ؟ يأتى إلى هنا كل أسبوع مرة . يبيت ليلة أو ليلتين . يأتى هنا ليعرف الأخبار . المعلم كان سببا فى موت ابنه الوحيد ، وينتظر اليوم الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرى فيه المقهى يتهاوى على رأس المعلم وصبيانه . حكايات طويلة من الظلم لا تكفيها مجلدات ومجلدات . كل واحد فى المقهى له حكاية . والمعلم يوزع غضبه ورضاه حسب سلوك كل واحد نحوه . والنفوس تختلف . والدنيا مع الواقف ولو بغل .

ابتسمت ، وابتسمت هى أيضا ، كنت أريد أن أسألها عن حكايتها . لكن وصول الدرويش والمبخراتى قطع علينا الحديث . جلس كل منهما يسبح بمسبحته الطويلة صامتا .

لم يقطع أحدنا هذا الصمت حتى سمعنا صوت زكريا وهو يفتح أبواب المقهى ، ويرص الكراسى ويودع الحارسين الجالسين على الأبواب بعدما شربا الشاى .

ومشت الخطة كما رسمناها ، تسللت وعزيزة تشغل زكريا وهو يعد الماء ، ويستعد لتلبية طلبات من سيأتى من الزبائن .

ولم أصدّق أنى أصبحت حرا فى الشارع . استأجرت تاكسيا ومضيت إلى شقتى ، ارتميت على السرير واستغرقت فى النوم .

فلسطين : أحمد عمر شاهين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إدوار الخراط ظل الشمس المستحيل

فى طراوة الصبح الأولى كان التاكسى الذى جاء به من مينا هاوس قد اخترق القاهرة ، وهو الآن يلف ويدور فى الغورية التى تصطبح على يافتاح ياعليم يارزاق ياكريم ، بين بياعى البليلة والكشرى والحمص المسلوق فى عرباتهم الملونة بالأخضر والأحمر ، فواحة برائحة القمح المغلى وزجاجها مغبش ببخار الأكل السخن ، واسطوانات البوتاجاز الطويلة الصدئة بجانبها ، والناس تأكل بملاعق صفيح من أطباق بلاستيك قد اجربّ لونها قليلا ، ثم تدبّ الكوز المربوط بدوبارة فى برميل مملوء بالماء غير الاورثوذكسى ، تشرب بعد الأكل . والعيال تذهب للمدرسة ، صبيان وبنات ، بمرايل كالحة البياض يجرون ويتنادون وعلى ظهورهم حقائب للكتب من نفس قماش المرايل المصفر . والبنات المنقبات يجررن أذيال أثوابهن السابغة وعلى رؤوسهن الطرحة البيضاء ، ناضرات الوجوه كالراهبات ، من أمام القهوجية والحلاقين الذين يكنسون التراب العتيق وكومات صغيرة من الشعر المحلوق بالأمس من على الأرض ، ويرصون الكراسى ويهشون الذباب من الواجهات الزجاجية ، بين المنجدين والاستورجية والسمكرية الذين يعكفون على شغلهم ، من الآن ، على الأرصفة الضيقة وتحت الأسبلة والقبوات وحيطان المساجد المنحوتة بالنقوش والكتابات التى لا يقرأها أحد . وفى مداخل البوابات الحجرية العريقة علق التجار القفاطين البلدية وقمصان النوم الحريمى النايلون الملونة والبنطلونات الجينز وقمصان الأولاد والقمصان النسائية المشغولة بأسلاك فضية وذهبية اللون مخرّمة وتبدو ثقيلة وموحية بعربدةٍ حسيةٍ ما . وشباب فى غاية الوسامة ربّوا لحاهم وحفّوا شواربهم على السُنّة وعلى رءوسهم الطواقى الرقيقه الخروم . والعربجية قد أسندوا عرباتهم الكارو بأذرعتها الطويلة العارية على بوابات خشبية هائلة وسوداء من القدم وبها مسامير غليظة الرءوس ، لم تعد تفتح أو تغلق من زمن

● هذا الفصل الروائى للكاتب ادوار الخراط من رواية له بعنوان : « الزمن الآخر ، وهى رواية موازية وممتدة لروايته الأولى « راما والتنين » . وتعبر تجربة هذه الرواية عن جو شبقى صوفى ، يسعى فيه بطله اللابطل إلى نوع من الكمال المستحيل بينه وبين رامة وبينه وبين العالم ، وما وراء هذا العالم . والرواية تطرح أسئلة لا تستنفد ولا يمكن الإجابة عنها إلا بمجرد طرحها : ما الحب ؟ ما المعرفة ؟ ما العدل ؟ . . وتدور أحداث الرواية فى القاهرة القديمة والمعاصرة ، فى حفائر أثرية فى الوادى وفى الواحات ، وعلى شاطىء اسكندرية مسحورة وماثلة ، وتضفّر بالواقع الأرضى اليومى إيحاءات الأساطير الفرعونية . . واليونانية ، وصياغة الروح القبطية ، وأسرار العربية الناصعة ، وتلائم بين طبقات التراث المكنون وبين طبقات الجسد الجريح والمنتشى ، والشخصيات والأحداث الكثيرة التى تدور حول رامة وميخائيل ، وتحتشد فيهما وحولهما ، عبر أزمان متعددة وفيها يسعى إلى مجاوزة الزمن ، هى ، فى الوقت نفسه ، رؤى داخلية ووقائع عينيه محددة .

● وللكاتب ثلاث مجموعات قصصية هى « حيطان عالية » ١٩٥٩ ، و « ساعات الكبرياء » ١٩٧٠ و « اختناقات العشق والصباح » ١٩٨٣ . . وله رواية بعنوان : « راما والتنين » صدر منها جزؤ ها الأول ، والثانى بعنوان « الزمن الآخر » لم ينشر بعد ، ومن بين فصوله هذا الفصل الروائى « ظل الشمس المستحيل »

● ولإدوار من المترجمات روايتان ، وثلاث مسرحيات ، وثلاث مجموعات قصصية ، وأربعة دراسات فلسفية واجتماعية .

بعيد ، بينما أحصتهم تقف محنية الرؤوس تلوك الفول والشعير فى المخلاة الخيش المعلقة برؤوسها ، ناتئة العظام ، متهدلة الخصى ، وفى دكاكين كالحقاق يشتغل الرفّا والخطاط ، عيونهم التى لم تصحُ بعد تماما من النوم قريبة جدا من شغلهم ، وهناك لمة من الناس متزاحمة أمام بوابة الفرن التى تئز النار فى رجها الداخلى المتقد . وطلبة الأزهر الصبيان ، بالملابس الإفرنجى وبالقفاطين والعمائم يمشون بسرعة ، أو بوقار ليس من سنهم ، ويفسحون الطريق للتاكسى الذى يزحف ببطء لا يرفع السائق يده عن عصا البوق المكتوم ، الصغيرة ، تحت عجلة القياده ، ولا يكف عن النداء ، بخفة قلب وهو يتغنى : إوع ياسيدى . . إوع يابابا . . حاسب يامولانا . . خل بالك ياأختى حتى وقف أخيرا أمام الباب الخشبى وعليه رقم ٢٢ ب وشجرة الجميز الهائلة الجذع ، لَفّات عضلها بارزة ومضلعة وعلى طرفٍ خشن من غصن قديم مكسور منها ، خشبُه أسود عتيق ، تحت خيمة الورق المترب العالى الذى ضرب الجدران والتف على نفسه تحتها ، بزغت نبتةٌ صغيرة جدا يانعةُ الخضرة ورقيقة وبكر ، تهتز فى هواء الصبح ببراءة موجعة .

أُفرِغ العالم من زحمته كلها ، عندما دفع الباب الخشبى المعقود ، واجهة عقده علاة بالصِنَج المشقّقة المركبة ، فصرَّ على مفصلاته ببطء . نَشَق ريح الحوش الداخلى المكنون الهادىء فجأة بعد الضجيج الخارجى ، وكان فى وسطه مربع من بلاطات الحجر الجيرى ، على أحد أضلاعه دكة خشبية تحت شجرة الجميز الداخلية ، وأمامه زير من الفخار البنى المحروق مندّى ولامع من الماء ، وعلى غطائه المدور المصنوع من فِلَقٍ خشبية متلاصقة ، كوب من البلاستيك .

كانت نبوية ، غامقة السواد بوجهها الطيب وشفتيها المتهدلتين ، هائلة الأرداف ، تملأ حَلّة كبيرة من الألومنيوم من حنفية مركبة فى الحائط فى الحوش ، نازلة من ماسورة رفيعة خارجية . صباح الخير يانبوية . . صباح النور يابيه يسعد صباحك . والسلالم الحجرية الضيقة بين حائطين مصمتين ينيرها مصباح كهربى أصفر اللون فى الصبح ، على كل بسطة منها .

لا يعرف فيم يفكر . كان خفيفا وسط الناس والشجر والحجر .

فتحت له الباب ، وأغلقته وراءه بسرعة ، ووجد وجهها فجأة على صدره وهى تحتضنه ، دون كلمة ، وعندما رفعت رأسها إليه كانت عيناها تسبحان فى الدموع ، من غير صوت ، ونفسها متسارعا .

قالت بصوت مختلج خافت : تعالَ . . تعال .

الفانوس النحاسى المخرم مفرغ النقوش وراء زجاجه الأزرق كان منيرا فوقهما ، وراء الباب .

وفى البيت رائحة الصبح ، وكِنُّ الليل المنقضى ، وسكون تام .
همس بلهفة : رامة . . !
وهو يقبلها على شفتيها قبلة ملهوجة .
كانت الدموع تنساب على صفحة وجهها الناعمة المضيئة بهدوء ، وهى تبتسم له ابتسامة صغيرة وعذبة .

قالت : لاشيء . . هذا لاشيء . من الفرح ، فقط . دموع الفرح . تعال . ادخل ، اقعد هنا ، لحظة واحدة وأجىء لك .

أشارت إلى الصوفا التى يدخل جزء منها بين بروزين فى الحائط ، تحت صورة المولد ، مفروشة بالأحرمة والقصب والوسائد الصغيرة الزرقاء بها خطوط ذهبية باهتة ، ورأى تحت حائط المشربية ، بضوئها المتقطر ، من خلال تعاشيق الخشب الدقيقة الناعمة ، الشكمجية المعدنية المنقوشة بزخارف نباتية ، وعليها عقود متدلية من الكهرمان واللازورد وسلاسل وحلقان هلالية ، مرمية عليها بنوع من الإهمال المترف ، والكراسى المنخفضة من الخشب الإخميمى .

انفلتت عنه ، وهى تمسح عينيها ، ووجهها ، بيديها بسرعة ، خجلة من فرحها ومن دموعها .

جاءه صوتها من المطبخ ، كأنما تريد ألا تفقد الصلة به ، ولو كان ذلك بالكلام عبر البيت : أعمل لك قهوة . . عارفة . . تركى ومضبوط . .

فضحك : تمام . . تمام . . أنت لا تنسين .

جاءت ، ورأى ، كأنما لأول مرة ، أنها فى جلابية نوم رقيقة وطويلة وتمتلىء فتحتها بصدرها الوفير الحر ، وجلست بجانبه على الصوفا ، وقد تركت القهوة فى المطبخ وقالت : ثانية واحدة وأجىء إليك بالقهوة ، لا أريد أن أتركك . فاحتضنها ، على مهل هذه المرة ، وأحس مرة أخرى ، بعد السنين الطوال ، كم هى قريبة منه . عاد إليه عطرها الخفيف الذى يعرفه ورائحة جسدها الصاحى من النوم وشفتاه تجوسان برفق على الخد الناعم الذى مازال فيه بلل خفيف ، وهى تغمض عينيها لحظة ، ثم تدفعه عنها ، بحنوٍ ، بأهون حركة ممكنة ، وتقول بصوت حار : القهوة . انتظر . . آتى بالقهوة الأول .

مرة واحدة ، وكأنما هناك طول الوقت ، يجيئه حس بالحياة معاً ، معها ، لا حساب للزمن فيه ، قديم جدا ، ويحدث الآن ، كل لحظة من جديد .

هل أتذكر الحلم المراود المتكرر القديم : أننى فى بيتها الذى سوف يصبح من الآن ، بيتنا ؟ أم هو حلم داخل الحلم ؟ غرفتها ، فى بيتها ، على شاطىء بحر غير موجود ، أصعد إليها السلّم واثقا وعارفا ، كما لا يحدث لى إلا نادرا . أعرف مسّ الخشب الذى هو عنصر الحلم ــ النبوءة ، ونفح أنفاسها تحت تشابيك الشجر القديم الدفء . أمشى ، ليس لقدمى وقع ، على السجاد فى الممر الطويل الضيق . أعرف هذا الممر الحميم ، وأعرف الغرفة الأخرى التى لم أدخلها بعد ، فى جوف الحلم . أعرف كيف تضع ملابسها وكيف تغطى سريرها ، أعرف الدولاب الخشبى الداكن اللون قليلا المقفل على أشيائها الصغيرة . وأعرفها مستريحة ، راقدة مستندة بذراع واحدة على الفراش فى ثياب النوم ، تنظر إلىّ نظرة فيها فهم وتَذَكر وحزن وانتظار ، والستارة الرقيقة تهدّىء من نور الزجاج فى الخارج ، وتشيعه فى شفافية مائية ثابتة الوقع ، أعرف الراحة الوحيدة والنهائية فى هذا الحلم داخل الحلم . وأعرف

أنه حلم نبوءة . وغرابة . وشيش موج هادىء يذوب على سيف بحر غير موجود ، على رمل أصفر دقيق ودسم الجسد تحت الشمس الخارجية فى قلب القاهرة القديمة المزدحمة بالناس . أعرف الموقع الوحيد على هذه الأرض الذى أعرف فيه معنى الحرية وتتوارى كل الهولات ، تتفتح لى السماء وتأتى رفرفة الأجنحة العريضة النورانية ، تحت عينيها . حبّى ، وحقيقتى .

لم يعرف متى وكيف فرغا من شرب القهوة ، فى صدمة حميا اللقاء . تدفّق الحديث بينهما ، دون أدنى حاجز ، منذ اللحظة الأولى . لم يكن هذا حديثا بل مفاتحة كاملة ، وحرية كاملة ، وفرحا ، وتوهجا ، تتخلق فجأة . وهى معه ، بكل ذكائها ، ولماحية عباراتها ، ودفء الكرم الروحى الذى لا حد له عندها . ووميض الكلمات التى تأتى إليه بعفوية ، كأنما تتشكل ، كاملة ، بمجرد لمسة ، وكل المخزون فى داخله ، الأفكار والتعليقات والحكايات والنكت وتسميات الإعزاز السريعة الحانية ، لا يعرف كيف تواتيه من غير أن يدعوها ، تتألق وتحمى وتحلق وتنساب ، يعجب يكون الحديث وصالاً حقيقيا كأنه انثيال دفق الحب نفسه فى كلمات حارة ومُبِرئة وجارية فى نهر يسبحان فيه معا . كأنها حركة النفس المتجسدة الطافية بمتعة ، وهناك فى داخله صفح كامل لنفسه عن كل لوثات التخاذل والهرب والتقاعس والغضب ، وكل ماتنطوى عليه تضاعيف الهواجس ، صفح كامل كأنه لايوجد ، لأنه لايوجد أصلاً سبب له .

قالت له : فهمت رسالتك . وطلبتك . وعجبت لماذا لم تجىء ؟

قال لها وهو يضحك من غير أدنى حرج ولا أدنى ترسب إن الألم القديم كان شيئا مخيفا وإنه لم يكن يستطيع أن يدخل إلى الهلكة من جديد ، فقبّلته بسرعة على شفتيه كأنما لتسكته وأخذت يده إلى صدرها . فأخذها إليه ، وذراعه حول دوران كتفها ، وهى تطمئن إلى صدره لحظة ، ووجهها مرفوع إلى وجهه ، فانحنى وقبّل أعلى كتفها .

قالت : لم أكن أعرف أنك تحب كتفى إلى هذا الحد .
واعتدلت بسرعة ، كأنما لكى لا تفوتها اللحظة وقالت :
- كم أنا سعيدة بك . .
فقط .

وقامت وقالت : قهوة أخرى ؟
قال إنه هو الذى سيصنعها هذه المرة ، على طريقته .

ووقفت تتفرج عليه ، فى المطبخ ، تحت الأرفف المجوفة فى الحائط الحجرى ، عليها زهريات ، وطاسات ، وقماقم من الزجاج مليئة بالنور الأزرق الشفاف . وهو يبحث ويسأل عن البنّ والسكر والكنكة والملعقة الصغيرة ، فتدلّه عليها ، ويجدها ، وقالت إن البن طازج ومحوّج فقال طبعا وهائل أيضا ومن يديك زَىّ العسل وأحسن ، ولم يتوقف نهر الحديث الوصال الذى انطلق يهضب بهما معا على أمواجه الخفيفة المليئة المسرعة .

قال لنفسه : ولم يتوقف أيضا طوال ستة أيام كاملة ، الزمن هو الذى توقف فيها ، لم نكن نعرف النهار من الليل ، ولم نبرح البيت ، وعرفنا من نعماء الحب والحنان والفهم والقربى مالم يعرفه أحد . وعرفت فيها أنك أنت عندى المرأة ، المرأة التى لى ، دون أدنى تحفظ ، وعرفت بين جسدينا هذا التجاذب الذى لا يطاق ولا يُرد ، والحرية التى لا مثيل لها . وليست حرية فيزيقية فقط ، بل كاملة ، وأنك أنت المرأة التى جسمى لها برىء وفوق كل قانون . والصفاء الذى فىُ زرقة باهرة ساطعة .

وعندما عادا من المطبخ ، وكل منهما يحمل فنجانه ، بحرص ومرح ، فى يده ، جلست على الأرض ، تحت قدميه ، على السجاد . باسمة قليلا كأنها لا تشعر أنها تبتسم ، وانحسرت جلابية النوم الرقيقة النسيج عن ساقيها الممتلئتين وهى تلمّها تحتها ، وكانت ترفع إليه نظرة يرفرف لها قلبه ، وترى كيف تتوترذكورته ، ومازالا يحكيان حكايات يبدو أن رصيدهما لا يفرغ . حتى وضعت فنجانها على المائدة الصغيرة النحاسية ، وأحاطت رجليه بذراعيها ، ووضعت رأسها على ركبتيه .

فنزل إلى الأرض ، بجانبها ، وضمها إليه .

وعاصفة الحب تهب بهما أخيرا ، لا يوقفها شىء ، وتنشق عن برقها الملتهب ذى الشُعب ، وهما جسد متقلب الأيدى والأطراف ، تطير اللهفة بالثياب والسيقان الشفاه تلتقى كما لم تلتق أبدا من قبل ، تتحّد فى تماس عميق وتدخل كل الحُرم ، وتتكشف كل الأحناء ، الشوق الجسدى يحلق ويحط بحنو عذب ، عيناها ساطعتان تحته ، وجسمها إليه هو الكمال وتُحقّق كل الأحلام المليئة المكتنزة الناعمة الطوايا ، موسيقى البهجة التى لا توصف والعالم كله يصعد ويهبط ويصعد إلى عنان الأفلاك ، فى دورات تفوق كل الأحكام ، حتى لا تطاق ، وما تزال تصعد ، ولا يمكن احتمال الفرح ، وصرخة واحدة ، فى وقت واحد ، تنفجر مع التحقّق النهائى التام . وفى السماء صفاء فجأة ، وسلام لاحد له .

قالت له ، ومازالا على الأرض ووجهها قريب جدا من وجهه :
ـ المجد القديم . . كما كان ، دائما .
فكأنه هو الذى قال . لم يتحركا .
السنوات الطوال ، كم ؟ ثمانى ، تسع سنوات ، أو أكثر ؟ من الفراق والعذاب الدفين والهواجس ، اختفت كأن لم تكن ، أبداً .

قال لها : وكنت قد قلت لنفسى ، بحماقه ، وقد تيقظت ذات يوم من النوم ، إننى شفيت من حبّك ، وأحسست قلبى صفحة هادئة ، بدلاً من التقلب المستمر ، والطعنات . وكأنما كنت أعرف أن هذه خدعة ، ولا أقول . ولم يكن اليأس مريحا ، ولكنه كان هناك . اليأس وحده كان يقول لى - من غير أن يقول - إن الحب موجود .

وضحك بخفة لم يكن يتصور أنها يمكن أن تحدث له وقال : وكم كنت أحمق ، ولا أفهم شيئا أبدا .

فنظرت إليه نظرتها ، من غير أدنى مرارة ، وقبّلت ظاهر يده ، ولم تتكلم .

وكان حِسّ شفتيها نعمة .

عندما كانا يعودان من المطبخ ، بالقهوة ، رأى بجانب باب المطبخ الزجاجي ذى الضلفتين ، تحت الحائط الحجرى القديم ، قرصاً خشبيا مدورا وكبيرا ، مقلوبا على ظهره إلى الحائط ، ولم يفكر كثيراً ما هو ، كانت إلى جانبه قوائم مائدة مخروطة السمَّانة أنيقة الشغل ، وبجانبها مباشرة صناديق من الورق المقوى عليها ماركة فيليبس ورسوم تخطيطية لأجهزة ما ، ما زالت محزومة بشرائط حديدية رفيعة ومتينة ، ومائدة المكوى الرفيعة الطويلة مطوية وقائمة إلى الحائط .

فى حكايةٍ من حكاياتها الكثيرة ، وهى متربعة على الأرض ، وهو نصف مضطجع مائل على جنبه ، من فوقها ، على الصوفا ، وأمامها السكوتش والماء وسطل الثلج الألومنيوم الصغير ، فى ساعةٍ من ساعات الليل أو النهار التى لم تعد تستبين أو تتحدد أبها ، وهما بين تدفقات الحب والكلام والنوم الغَرَر والأكل والمفاتحة والقربى بلا حدود ولا تفريق فى عيدٍ متصل ، قالت له إن عباس فؤاد ليلتها كان جديرا بالشفقة وهو يتكلم عن أمجاده الثورية القديمة ، كأنما كان يبرر نفسه أو يبرر تاريخ شىء قد انقضى للأبد .

قال لها : وزوجته لم تكد تفتح فمها ، هل لاحظتِ ؟ ظل باهت لنور منطفىء بالفعل .

قالت : غائبة عمداً . كأنه قد مصّ كل دمها . دراكيولا - لا مؤاخذة - من نوع خاص . هذا النوع من الرجال . هل تعرف أنه يحب إلهام ؟

قال : لا ؟ إلهام ؟ الصغيرة الجسم ، الطفْلية ؟

قالت : لا تخف عليها ياحبيبى . ليست طفلة جدا ، مع ذلك . . !

قال : حبّ حبّ يعنى ؟ للآخِر ؟

قالت : يا ميخائيل الله أعلم بما فى الصدور وخائنة الأعين . . طبعا للآخِر . . ومالنا نحن ومال عبيده ؟

قال : ياسى ربنا يحنّن على عبيده . . الرجال دائما غلابة على كل حال ، وأطفال .

قالت : ليس كل الرجال . . غلابة ؟ بُرّيه منكم أنتم يارجال .

خطر بباله ، بسرعة : بَرِئتْ مِنّا ؟

وحكت له حكاية قديمة ، قالت : اعتُقِل حسن ، كما تعرف ، بعد ثلاثة أشهر أو أكثر ، قضاها فى الشقة التى استأجرتها لهما هو وخليل عبد المسيح ، فى سيدى بشر . سافرت مع خليل إلى بور سعيد وهرّبته للخارج ورجعت ، حكيت لك هذا ؟ أليس كذلك ؟ المهم لم يرض حسن أن يهرب ، أو أن يسافر ، دعك من كلمة الهرب هذه ولا تفتح باب المناقشات فيها ، أوافقك ياسيدى ، ليس الهرب ، لم يرض أن يسافر ، كموقف سياسى . وقُبض عليه . فذهبتُ إلى وائل نور الدين ، تعرف هو الذى شغّل حسن واعتمد عليه فى الجرنال ، ذهبت إليه وقلت له ببساطة : أنت لست رجلا .

قال بدهشة : وائل نور الدين ؟ قلت ذلك لوائل نور الدين نفسه ؟

قالت من غير اهتمام ، تقريراً لواقع ، بلا أدنى ادعاء لأى شىء : نعم . كان قد وعده بشرفه كرجل أنه لن يُعتقل . قال إنه ضمنه عند عبد الناصر . فخرج حسن ، وذهب للجرنال ، وقبض عليه هناك . عبد الناصر كانت له أشياء كهذه ، أو مَنْ حوله ، لا أعرف ، ليس هذا مهماً الآن .

قال : وكانت له سياسة ، ماذا يهم الناس ، أو الأفراد يعنى ، بإزاء أهداف قومية ، بإزاء حركة التاريخ ، كما يقال ؟ المهم ، ماذا قال وائل نور الدين ؟

قالت : لم يفتح فمه . ولم يكن هناك شىء يقوله أو يفعله . ولم يكن هذا مهماً أو مطلوباً حتى . المهم أنى قلت له ، وكفى . الرجل عليه أن يفى بكلمته ، ولو على رقبته . هذا ما أفهمه .

قالت : وبعد ذلك كان علىّ أن أكافح ، وحدى ، لكى أربى البنت . وأن أواجه كل شىء . لم يكن مرتب الوزارة يفعل شيئا ، بالطبع . أعطيت دروسا خصوصية لطلبة معهد الآثار فى اليونانية القديمة . وترجمت نصوصا عنها لمجلة انجليزية تصدر فى هولنده مرة كل عام . وناضلت للحصول على مأموريات فى مواقع التنقيب فى الفيوم ، وتونا الجبل وغيرها وغيرها . كنت أسافر كل يوم للقاهرة بعد عمل اليوم ، وهلاك اليوم ، فى الموقع . وكنت مازلت نشطة فى الحركة ، رغم الاعتقالات ، فى الوقت نفسه . وبالليل ، وحتى ساعات الفجر ، كنت أحضر الاجتماعات . ونصدر البيانات ونعمل من أجل التوحيد ، وندبر أمور المعتقلين . لم أقبل منهم مليما . أقنعتهم بأن كل شىء تمام . المهم فى هذه الحكاية ليس هذا بل هو الذى لم يأت بعد . كان أبو عقيبه صديقا قديما للعائلة ، وكان يودّنا ويزورنا فى البيت ، وله علاقات عمل مع أخوالى ، وهكذا ، لم تكن التأميمات قد حدثت بعد ، تذكر ؟ وكان أسطول المرسيدس الحمراء الشهيرة ينقل القاهرة كلها ، من كل أحيائها إلى كل أحيائها ، غير أعمال شركاته الكثيرة الأخرى . وتقدم الرجل إلىّ ، ببساطة ، لكى يساعدنا فى الأزمة . لا ، لا ، لا يذهب عقلك الشغّال كل مذهب . الرجل كان شهما . جنتلمان حقيقى من المدرسة القديمة . تكلم عن الزواج مباشرة بوضوح ولباقة فى الوقت نفسه ، وبحساسية أيضا للمشكلة . قال إن المسألة متروكة لى ، وإن الطلاق - اذا قررت أنتِ ذلك - ليس مشكلة بالطبع ، مهما كان مؤلما ، وهو يقدر ذلك تماما . وقال لى : « لا تردى علىّ الآن . فكرى » . بالضبط ، حسب الأصول .

قال : وفكّرتِ ؟

نظرت إليه بسرعة وقالت : ولا ثانية واحدة ياحبيبى . ياخبر ! أبو عقيبه ؟ ثم إن الحكاية كلها كانت حكاية مبدأ ، وموقف . ليس سياسيا فقط . شىء أبعد . ثم إن منال كانت عندئذ فى الثامنة أو التاسعة ، ذكية ، لماحة ، ورقيقة مرهفة ، وطموحاً ، جداً ، من يومها . وقد بدأت بالفعل تتحول ، من وراء براءتها وطفولتها ، إلى امرأة صغيرة . صحيح ، كان هناك هذا ، ولكن كان هناك أيضا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيء أبعد . أخلاق . نعم أخلاق . ولا تقل لي إن الأخلاق مسألة اجتماعية حسب التفسير الماركسي . لا ليس هذا ماركسيا حتى . .

قال : ولا ماركس كان ماركسيا . . !

قالت : نعم . هناك شئ أعمق .

قال : ألم أقل لك أنت ــ في الحقيقة طهرانية ، وطهرية جدا . ككل الثوريين الحقيقيين .

قالت : لا أعرف . المهم أن منال عندما كان عندنا ، مرة ، بعد ذلك ، وقد اقتنع الرجل ورضى بنصيبه ، قالت له إنها تريد أتوبيس ، لعبة تلعب بها ، يعنى ، في البيت إلى جانب لعبها الكثيرة . فقال لها ببساطة : حاضر .

وفي صباح اليوم التالي ، على طول ، كان الأتوبيس يقف أمام الباب . أتوبيس حقيقي ، مرسيدس ، أحمر ، ضخم ، جديد بشوكه . وفيه السواق . وطلع الرجل إلينا ، وقال لمنال : « جئت لك بالأوتوبيس . خلاص . » تصور ، الأوتوبيس واقف أمام البيت ، يزحم الشارع ، تحت الشجرة ، وسقفه يرتفع إلى الشبابيك ، والجيران يتفرجون ، وكل البوابين في الشارع اتلموا ، وياسيدى الله يرضى عليك الله لا يسيئك ، في عرضك في طولك ، رأسه وألف سيف الأوتوبيس لمنال - التي وقفت مشدوهة ، مبهورة ، لا تفهم ، وغاضبة أيضا كما لو كان قد خدعها ، فين رفين ، وبعد مناهدة وطلوع الروح ، رضى الرجل أن يسحب لأوتوبيس ، وجاء لها ، بعد الظهر ، بطقم « ماتش بوكس » كامل ن الأوتوبيسات .

قال لها : كيف رددت عليه ، في حكاية طلب الزواج يعني ؟

قالت : أبدا . قلت له ببساطة إن هذا غير ممكن . وغير وارد أصلا وإننا لسنا بحاجة إلى شيء أبدا . أنت تعرف أنني أسدد كل ديوني . كلها . وقبل على الفور ، وإذا كان قد صُدِم فقد عرف كيف يخفى صدمته ، برشاقة . وظل الرجل صديقا ويزورنا بانتظام كلما جاءت فرصة ، حتى جاءت التأميمات وكان قد سافر إلى اليونان قبلها . جاءه خبر ، ودبّر أموره ، كالمعتاد .

قال : كم كان عمره ؟

قالت ، صابرة عليه ، حانية عليه : في الستين ، يمكن أو أقل قليلا . لا أعرف . ثم تثأر لنفسها ، مشاكِسة برفق : ولكنه محتفظ بنوع من الشباب الرجولي الكهل ، تعرف هؤلاء الناس . . .

قال لنفسه : هؤلاء الشيوخ ــ الدون كيشوتات ــ رماحهم مشرعة مازالت ، أعرف هؤلاء الناس .

ولكنه قال لها : أتوبيس ، حقيقي ، بحاله ، وبالسواق . . أمام باب البيت ، لعبة للبنت . . ما أظرف هذا . . !

قالت : لم تكن أزمة المواصلات وصلت إلى حدها الحرج بعد ، إلا كنت احتفظت به ، برغم كل شيء . . وسقته في شوارع القاهرة . .

ضحكا ، ونزل إليها على الأرض ، وقبلها قبلة مخطوفة على حَنْية كتفها المليئة العارية وهي تلتمع ندية ، ونَشَق ، بعمق ، أخفَّ نفثاتٍ من عطرها وجسدها .

قالت له : هل تعرف الساعه كم ؟

قال : لا . . عشره بالليل ربما ؟

قالت : الثانية والنصف صباحا !

قال : غير ممكن . . مستحيل . . لا أصدق !

قالت له : تعال . .

ومدت يدها إليه ، وقام معها .

في الممر الضيق الطويل إلى الغرفة الداخلية ، بين الحائط الذي ينفتح فيه باب ثان واسع يرى منه العمود الرخامي المستدير ، والصناديق الكبيرة المغطاة بمفرش الكتان البنى المنقوش ، عليها أطباق من الصيني الأزرق بالأبيض وزهرية نحاسية كبيرة ، تحت المسرجة المملوكية العالية المطفأة الآن ، وبين المكتبة الصغيرة ذات الرفوف الضيقة ، بما كتبها ورواياتها وقواميسها ، وعليها نسخة كبيرة الخط من القرآن ، مفتوحة ، وكأن كل جانب منها صدر سفينة مقوس ممتلىء بالكبرياء ، ينبثقان من محور واحد ، ويبحران معا بحركة لا زمن فيها ، وحواشى كل من الصفحتين المفرودتين ، بنسيجها المتلىء الباهت ، منمنمة بأفنان وأوراق متداخلة وهندسية وذهبية باهتة . وأمامها الحامل الثاني للوحتين ، يحمل صورة لأقرب الناس إليها ، تعرف فيها على منال ، وعزة التي لم يكن قد رآها .

في الأعياد تُدهن كتفا حتحور بالطيوب والزيوت الطيارة العبق ، وتُسكب دماء الأضحيات على الثديين المصبوبين والبطن المسبوك ، تتقطر إلى وهدة الحرَم المكنون .

سِنان حَسك الأسلاك المستحصدة تَسُوط الجسدَ وتُسوِّر سماديره ، تستجيش سلاح السطوة المسنون على سَنمة فينوس المستديرة بين عساليج الاستسرار السلسة . الشمس تكسر الحُبوس ، ساطعةً وسوداء السنَى . سقطت سدود السجن . الغَسق العابس والسُّدُف الدامسة قد انحسرت الساعة ، وهواجس السراب مطموسة . موسيقى نواقيس المسَرة تَنْسدِر على سهول شاسعة . أي إيزيس ، يا سلطانة ، هاتف استجبتِ للاستنجاد . أساور النحاس لها وسواس على الرسغين والسلاسل تميس على الانسكاب المسبوك . انسدال الساتان الناعس من على الساقين المسحوبتين اللتين تتوسان وتنسابان من مسكته المستحكمة يستطلعان ويستصرخان ويستهولان السَّكرات المستمرة ، تُسديه سنابلَ جسمها ، سائغة ، فيستطعم السُّلافة إذ تسيل ويستاف النسيمَ السخن . يسفعها السعير وهو يحسو الكأس التي تسعَ . وسنابك السيرابيوم لها سوْرة مستطيرة وسُعار التمريس على ملاسة السُمرة المَسُودة . يتلمس السحاب المتسلسلَ السقوط . ويسوخ السهمُ مغروساً في مرساته الأسيلة . ثم انبجاس المساورة الذي يستنيم إلى الوَسَن تُشفى عليه السوابغ المسترسلة حتى يُوسِّد الاستكانةَ إلى الحنان الأخير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان قميصها الساتان ، فى ضوء الصبح ، خفيف الزرقة جدا ، سماويا وصافيا وناعما ، مفتوح الكتفين ، له شريطان عريضان يتقاطعان على النهدين المتنزّيين ، يصنعان مثلثين يضغطان قليلا على حشو الصدر اللين ، ويلتقيان من وراء العنق ليتركا أعلى الظهر كله مكشوفا مدورا ، باهر الجمال ، ثم ينسدل يعانق حنيات البطن المستريح . وكان له شقان من الجانبين ، عند أعلى الساقين العَبْلتين بسمرتها البرونزية الفضية .

وفى الأعياد تُرفَع السدول عن حتحور المقدسة ، عن الابتسامة العارفة الفاهمة التى فيها أقل قدر من الحزن ، ونور الألوهية .

سهم مرشوق فى جسد الظلمة لا هتزازه ذبذبة على سطح الأشواق الساكنة . موسيقى صناجات النشوة تصلصل وتشرئب وتشوخ فى ثبج البطن الوثير يشع منه الصَبَب تحت دماثة الكثيب المتسايل الجسد والشَبَق يشق شرخاً فى العرش المبلول تحت شمس العطش المطلولة بين شراشيب الشعر الرقيق المبلول .

عندما كان يحدثها بالتليفون من استراحة ماريوبوليس ، فى مرة ، قال لها ، كأنما بعبث العشاق الصغار : ماذا تلبسين ؟ جاءه صوتها الخفيض المشحون : القميص الذى تحبه بالشريطين . الآن أريد أن أكون بين ذراعيك . خذنى فى حضنك . خذنى إليك .

شوقه إليها لا يطاق .

والأصفاد تعتصر حشو الأشواق وصَبَبَ سورة العشق . الصبّار الصلب مغروس فى صلصلة الصرخة التى تصبّ بالصبوات والصبابات وتسقط شظايا وشُواظا شقوقها منشعبة فى شَفَقِ سماء مُشفيةٍ على السقوط . عطشان ما أزال أسير فى صحراء تُصوِّح العظامَ حتى الصلب المكسور ، وليس ثم سُلافة للصدْيان الذى يصطلى بصَهْد الصَهباء المثالة فى قفص الصدر الموصَد .

عندما كانت راقدة على الصوفا ، ملففة ، فى تلك الليلة ، بعباءتها السوداء ، بعد أن تركت العشاء ، وموسيقى باخ ، وذهب يصالحها ولا يفهم عنف رفضها له ، ولنفسها ، من جراء كلام فى السياسة ، وكان وجهها تحت العباءة الى الحائط الحجرى القديم ، ونور الشمعتين قد ذاب وخفت وتقطر فى أحضان الليل القاسية ، جاءه صوتها مكتوما كظيما ومليئا بالبغض : لا أطيقك . ابعد عنى أرجوك .

وقُرب الآخِر ، قالت له : ليس هذا ، كله ، صحيحا . هذا كله الذى بيننا ، مكتوم وسرى ، وخفِىّ لا يرى النور . ليس صحيحا .

وقالت له : لن أدعك تفسد حياتى . .

قال : لا أفسدها . لا أعرف كيف يمكن أن أفسدها .

وقال : ألم أوافق على طلبك المستحيل ؟ قلتِ لى : « عندما يأتى الوقت ، لا تقلها أنت ، ولا تفعلها أنت . هذا رجائى الوحيد . دعنى أنا الذى أقول . ونفترق أصدقاء » . ألم أقبل منك هذا الافتراض المستحيل : أننى ــ فى يوم ما ــ أكون هو الذى يقطع .

هو الذى يمشى . هو الذى يقرر المضى عنك . ظل الشمس المستحيل .

وقال لنفسه ، بمرارة خفيفة ما : ولكنها عندما قالت لى ، فى اليوم الغريب الأخير : تقرر ، فورا ، أن تمضى الآن ، أو تنام عندى بشرط أن تمشى قبل الثامنة صباحا ! . عندئذ كان غضبى مكتوما ودفينا إلى درجة أننى لم أعرف أنه هناك . كان فى خروجى نغمة نهائية .

وقال : لم تكن أبدا ــ كيف يمكن أن تكون ؟ ــ نهائية .

ويقول : فى هذه المحنة المتصلة ، حيث الفرح قليل ، والكفاءة ــ على كل المستويات ــ ليست مجدية ، أحياتك لم تفسد على أى حال ، من غير أن يكون لى يد فيها ؟ لا . لا أتوقع أن تكون قد فسدت . وحياتى ؟ هذه العطبُ فيها من الأول . وأنت كنت ــ ومازلت ــ الفرحَ الحقَّ فيها ، رغم العَطَب . كم يهزنى الشوق إليك ، وأنأى . شوقٌ مضطرب متلاطم اللّجَج . الآن طاحت الأحلام والمنَى ودَرَسَت رسومُ الأخيلة . لم يبق إلّا رسيس الحب ، راسخا لا يريم ، مركوزا وأخرس لا ينبس ، لا عين له ، ولا شكل ، ولا قوام . جسم مظلم . وأعرف أنه ما من صوت يجيب على صوتى . حتى أنت لا تسمعينى . هل سمعتِنى أبدا ؟ وعلى الأخص لا يسمعنى من أحبهم . مازلت أضرب فى ساحة الأشواق الشاسعة لا أرى لها شطًا ولا حافّة .

قال لنفسه : هذه المشكلة قديمة ومشهورة . ولها اسم فى السيكو باثولوجى .

وقال : طيب إذن . جرّدها من كل الإيحاءات الكثّة والنباتات المتسلقة العنيدة ، وانزلْ إلى صلب المشكلة ، إلى حديدها الأولىّ ، أليست هذه القطيعة صحيحة ، فى صلب عظمها صحيحة ؟

قال : قال الخِيرازى « كل الهوى صعب ولكنى بليت بالأصعب من أصعبه » .

وابتسم ، وقال : فماذا أقول أنا ؟

وقال : والأصعب فيه هو هذا اليأس المعاند المخايل الذى لا يقبل ذاته ولا يسلم بذاته ، وله وجه آخر ، هو وجه الجمال المراوغ الذى لك .

قال : رصيفى القديم ، عندما نادته رامته قائلةً له : « يا صفِيىّ . أنا ليلاك » . أجابها وهو يُغِذّ الخُطى على الرمل السخن فى تيه تولّه الذى لا نهاية له : « اسكتى يا امرأة ، اسكتى . صوتك ينأى بى عن ليلاى » .

يا رامتى . . أين صوتك ؟

قالت له : خذ يا سيدى عندك . هذه رسالة من واحدة بلدياتك . اسكندرانية ، تكتب للأهرام اليوم ، سجّل عندك هذا التاريخ ١٨/٥/١٩٧٩ من فضلك :

أنا واحدة من ملايين الأمهات المصريات . قرأت التحقيق

فى الأهرام عن المواطنة التى تحتاج إلى نقل كلية سليمة إليها تنقذها من شبح الموت . أقدم إليها كليتى مقابل مبلغ من المال نتفق عليه سويا . لا أطمع فى الكثير بل فقط فى مبلغ يعيننى على تربية أولادى الثلاثة : ١١ و٨ و٦ سنوات . أنا فى الثلاثين من عمرى . وأعرف أن نقل كليتى قد يهدِّد حياتى ، لكنى أيضا لم أعد أملك شيئا أبكى عليه بعد ما بعت كل ما أملك . كنا نعيش ولكن مات زوجى ولم يعد عندى شىء يستحق أن يباع أو يجد من يَشتريه . ليست بطولة منى أو ادعاء تضحية ، ذلك أننى حاولت الانتحار منذ أربعة أشهر ، وأرجو من الله أن يغفر لى ما كنت أنويه . قل لى أنت : هل أمامك طريق شريف آخر ينقذ بيتى وأولادى . أرجو ألا تنشروا اسمى حرصا على سمعة أولادى .

ولم ينشر الأهرام اسمها .

فقال : نعم . . نعم . .

ثم استطرد : وتسجيلاً بتسجيل ، هل أقرأ لك ، من بين رزمة الخطابات القديمة ، خطابا يعود إلى أول سنة لى فى الكلية ، كنت عندئذ أدرس الهندسة ، وأكتب الشعر المنثور . اسمعى ياستى :

خالى العزيز قلدس افندى

الله وحده يرعاك ، ولا يوجد إنسان فى كل العالم يمكنه أن يدبر أمرك ، ولكن الله وحده أسأله دائما أن يبرد نارك فى وفاة العزيز الغالى ألبير بعد فجيعتنا جميعا من سنين قليلة فى أمين الغالى الذى لا ينسى . أكتب هذا ودموعى تسيل فما من قوة على الأرض يمكنها أن ترد قضاء الله ، ولكنه أحكم منا وحكمته ارتضت ذلك فأترك له المشيئة .

بالحقيقة يا خالى خطابك ألهمنى صراخاً ليسوع أن يلاطفك .

ونعلمكم يا خالى أن ابنة عمنا هنية قد وافاها الأجل المحتوم وهى فى جنينة البر التانى . أنا وبقطر وزكرى افندى قمنا باللازم فى الدفنة والجنازة بما يرضى الله وضمائرنا . وحكيمباشى المستشفى قرر أن الوفاة كانت بالسكتة يرحمها الله ويرحمنا جميعا .

أما أنا فباكر بإذن الله سأعمل العملية الثالثة فى جسمى الذى لا هو حى ولا هو ميت . الله يرحمنى بأحد الاثنين وله وحده فوضت أمرى . وبشارة أخى ابن أبى وأمى قد أخفى أمر العملية الثانية على أمى فلم تحضر لترانى . سامحه الله ولكن من حرصه على ألا يكدرها . وباكر العملية الثالثة بقيادة حكيمباشى المستشفى الميرى . الأول كانت فى الخصية والثانية فى الذراع وباكر عملية البواسير وقطع فى المستقيم لأنه أتعبنى جدا ولم أعد شفيق السابق بل دائما باكٍ شاكٍ والحمد لله الحمد لله ألف حمد وشكر .

ختاما لك يا خالى العزيز أن تتوجه إلى الله وهو وحده القادر على حمل أتعابك . ولا مرأة خالى تعزيتى والمسيح يدبرها ويبارك فى ميخائيل أفندى وسعدنا بدخوله الجامعة ويحفظه لكم .

ولدك شفيق

إخميم فى ٧ سبتمبر ١٩٤٢

كانت نائمة بجانبه ، وهو يقظ يدخن بتوتر .

سمعها تقول من عتمة وعيها فى النوم ، كأنها تفكر بصوت :

مختار الحجّار يريد أن يتشبث بآخر بقايا رجولته .

قال بصوت خافت ، كأنما يريد أن يستدرجها :

رامة . . كيف ؟

لكنها كانت قد عادت للأرض الغمقة التى اشرأبَّتْ تشهق منها ، فلم ترد إلا بأنين غامض الغمغمة .

عندما دق التليفون فى بيتها ، فى الظهر ، التقطته ، وهو بجانبها . كان صوتها المدروس الحنون ، الكفء ، المحايد فى وقت معا ، هو الصوت الذى عرفه منها ، منذ السنين الأولى ، حتى أنه كان يحزّ فى عظمه عندما كانت تستخدمه معه فى فترات التبعيد المحسوب . وضعت يدها على السمّاعة ، وهمست إليه : مختار الحجار . فأومأ برأسه ، واستمر يمرر يده ، ببطءٍ وتهجُّد على ساقها المكشوفة الململومة تحتها على الصوفا ، وهو قريب منها جدا . وقالت فى التليفون إنها اليوم لن تستطيع أن تخرج ، هى حقيقة فى غاية الأسف لذلك ، لكنها ملحوقة ، الأسبوع القادم إن شاء الله . اليوم عندها عمل عاجل عليها أن تنجزه ــ ونظرت إلى ميخائيل ، بسرعة ، نظرة هادئة لاغواية فيها ولا ضعف ــ وشرحت طويلا مشاكل النص اليونانى الذى قالت إن عليها أن تترجمه للانجليزية اليوم وترسله غدا بالبريد الجوى إلى هولنده ، وقالت إنه نص مُعقَّد ولكنه لذيذ . وامتلأ ميخائيل بالشكران لأنه ظن أنه هو النص القديم المعقد المفتوح الصفحة أمامها .

كانت قد قالت له ، فى وسط أمواج حديثهما المتصل ومفاتحاتها التى ماتفتأ تتسع لها آفاق جديدة ، إن مختار الحجار صديق ، ولعله أصدق أصدقائها وأنه ــ أيضا ــ يحبّها ، حبّ الصديق ــ حرصت على أن تؤكد ــ وكأنه يرى فيها عيون مصر . وقالت إن يوم الأربعاء أصبح ــ تقليديا الآن ــ هو اليوم الذى يخرجان فيه معا ، بانتظام ، ليشربا بيرة مثلا ، بيرة على الأخص ، فى كابرى ، الذى تدخل إليه من شارع فؤاد فى هذه الفسحة المرصوفة الملونة البلاط وسط جدران العمارات والبوابات التى تعود للثلاثينيات ، مَلقف هواء وواحة هدوء فى زحمة سرة القاهرة ، ويتحدثان . وقالت إنه ملأ دماغها بكلام طويل ــ وعميق المغزى بلاشك ــ عن الكمبيوتر واستخداماته فى اللغة ، والتساوقات المثيرة التى كان بسبيله إلى أن يكتشفها فى النصوص العربية القديمة .

استمع إليها بهدوء ، ثم قال : هل تعرفين أننى أعرفه منذ الأربعينيات ؟ وأنه صديق قديم وعزيز جدا ؟ فبُهتت ، وقالت : وساكت وأنا أحكى كل هذا الوقت ؟ فضحكا ، وقال إن مختار طول عمره إنسان فذّ الذكاء ، وذواقة للفن أيضا . فقالت : تقول لى ؟ طبعا . . وقال إنه عبقرى وليس مثله أحد فى تدفُّع الشباب الدائم والحيوية التى لا تغيض . كأنه يريد أن يسبقها إلى ما لن تقول .

وحكى لها أنهم جميعا ــ شلة جامعة الإسكندرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الأربعينيات ـ كانوا على قد الحال ، يعنى أولاد ناس مستورين بالكاد ، أو أقل قليلا فى السلم الاجتماعى ، يعنى ، ولكنهم كانوا جميعا خارقى الطموح ولهم شطحاتهم ، الذى فعل شيئا منهم ، أيا كان ذلك الشىء وأيا كانت قيمته والذى اختفى . وقال إنه فى أوائل الأربعينيات كانت تأتى للإسكندرية مرة كل سنة ، فرقة سيمفونية اسمها « اوركسترا فلسطين » وكان عازفوها وقائدها من الموسيقيين يهود فلسطين الصابرا الأصليين ومن اليهود الهاربين من ألمانيا الهتلرية والنمسا المحتلة أيضا . وكانت سينما محمد على المبنية على طراز أوبرالى إيطالى ـ مسرح سيد درويش الآن قال ـ مذهَّبة ومنورة وباذخة أنيقة فى دقتها من الداخل ، وكانت هذه السينما الأوبرا الصغيرة تسيل أيامها بالارستقراطية الاسكندرانية مما كان يسمى الطبقة الراقية وبورجوازية اليونانيين والطلاينة والأرمن ، وضباط الجيش الثامن الإنجليز ، والعسكريين الديجوليين ، أما المصريون الغلابة فلا يحف[illegible]نهم إلا جماعتنا ، إذا استطاعوا . قال : أذكر أن التذكرة كانت ربما بعشرين أو خمسة وعشرين قرشا ، مبلغ طائل فى ذلك الوقت ، كان علينا أن نحتال لتدبيره . قال : أنا كنت أبيع كتبَ الثانوى ، وألمّ مجموعات المجلات القديمة أيضا ، وألمّ ثمن التذكرة ، أو التذكرتين إذا كنت محظوظا جدا . أما مختار فقد كانت له حكاية ذائعة الصيت . رهن جاكتته الجديدة الوحيدة لكى يشترى « أبونيه » بالأربع حفلات جميعا ، واكتفى بالبلوفر والقميص فى عز شتاء الاسكندرية ، ولا أحد يعرف كيف رد الرهن ، رأيناه بالجاكتة بعد ذلك ، بهدوء ، دون أن يقول شيئا عن الحكاية كلها . قال إنه عندما سمع المأساوية لتشايكوفسكى ، لأول مرة من اوركسترا فلسطين ، وجد أن الدموع كانت تنهمل من عينيه بالرغم منه ، كان فى الصف الأول لأنه لم [illegible] تذكرة إلا بأربعين قرشا ، كيف دبرها ؟ لا يذكر الآن ، وخيل إليه أن عازف التشيللو الأول ، مدور الوجه ، صلب العينين من وراء نظارته ، ينظر إليه بابتسامة فيها سخرية وصرامة . وانه فكر بعد ذلك أن الرجل كان حِرَفيا فقط ، يؤدى عمله فقط ، وصهيونيا أيضا ، لا يعرف إلا كفاءة معينة فى كلتا الناحيتين . وأن الكفاءة هنا تساوى القتل . وقال إنه لن ينسى أبدا ـ مع ذلك ـ أول كونسير له ، الكونسير البكر . كيف عاد بعد منتصف الليل ، والعساكر الانجليز يملأون شارع فؤاد وشارع النبى دانيال ، وقد لبسوا الطرابيش واستولوا على الحناطير يسوقون خيولها بالكرباج ويصيحون ، ولكنه وصل إلى بيته فى راغب باشا ، تحت الرذاذ الخفيف ، والشوارع لامعة السواد ، وهو بالجاكتة فقط والقميص المفتوح ، كأنه كان يحلّق ولا يسير . قال إن البهجة التى عرفها ليلتها لم تتكرر أبدا ، بهجة الكشف عن جمال غير مقصود ولكنه محتم الوجود ، والمشاركة فى نشوة صفاء لم يكن يعرف أنه يوجد ، والاستغراق فى وجْدٍ صوفىٍ حسّىٍ معا .

ثم قال : لم تتكرر . إلا معك . وهى معك ـ كل مرة ـ غير متكررة .

كانت تنظر إليه كما تنظر عندما ينهلّ بانسكاب أسرار قلبه الساذجة شيئاً ما ، كأنما بشىء طفيف من الاستغراب ، بلا دهشة ولا رد فعل . كأنما هى لا تتلقى ، ولا تهتم .

وقالت : أما حكاية . . هل عندك مانع أذكّره بها ، حكاية رهن الجاكتة ؟

قال : مندهشا : مانع ؟ طبعا لا . هذه حكاية مشهورة . كل القدامى يعرفونها .

قالت له فيها بعد إنها ذكّرته بها . . وإنه قال إنه لا يتذكر .

قال : غريب جدا . . أنا أيضا لا أتذكر ، أو بالكاد . كل شىء عندى ، قبل ١٩٦٩ ، كأنما هو مِلْك شخص آخر : القرارات والقراءات ، الشعر القديم والهندسة ، المعاناة السياسية والعمل اليومى ، الأفكار والأحلام والآمال الغريبة وأنواع القنوط القديمة ، كلها غائمة بل غائبة . كأننى شخص آخر ـ أنا هو نفسى مع ذلك على نحو ما ، طبعا ـ الطفل الشاب لكننى أنا المدفون الذى أظنه مازال حيًا ، أنفاسه الكثيفة على وجهى .

قال لها : عندما أنظر إلى أحلامى فى تلك الأيام ـ أحلامه هو ـ أجد صورتك ونبرة صوتك ، ومسّ جسدك . حتى هذه الموجة من شعرك العبق برائحة خاصة ، أعرفها منه هو الذى كنت أظنه قد باد .

وقال : محال أن يواصل الظلُّ الشمس

وقال : ولكنى أعيش ـ دوما ـ هذا المحال .

وقال : اقبلى طِلْبَةَ المعترِف .

قالت : هل تذكر يوم كنا نجرى عند مصطفى باشا ، فى الليل وغنيت لك ياريس البحر خذنى معاك أحسن لى ، أتعلّم الكار يوسّع البال ، أحسن لى ؟ عندما فاجأنا عسكرى الداورية ، وسألته عن المحطة ؟

قال : أذكر ؟ كيف لا أذكر ؟ أنت لم تسأليه ، بل زجرته . .

فنظرت إليه بشىء من العتب ، وابتسمت ، وقالت : هل تعرف أننا كنا نجرى على أضخم مقبرة من آخر العصر اليونانى وبداية الرومان ؟ وجدوها أخيرا . . منحوتة فى الصخر ، بها قاعة كبيرة ذات أعمدة ؟ وسراديب مازالت مطمورة ؟

قال : متى ؟ كنت أعرف أنهم ينقبون عنها ، لكن شغلى فى المتحف لم يسمح لى بمتابعة العمل . لازم اكتشفوها وأنا هنا ، فى الاجازة . . عندما أعود سأزورها . على الأقل كى أتذكر . .

قالت له : يا طول بالك يا أخى . .

وقالت له ، عابدة القمر القديمة ، كأنما بشىء من الخجل ، وحس بالذنب ، طفيف ، وبالردة : تعرف ، لم أعد فقط ، فقط فضيّة أو قمريّة أو ماشئت . أنا الآن أسمح لنفسى أن ألبس شيئا من ذهب .

كان ينظر إلى سلسلة ذهبية رفيعة جدا ، رآها أول مرة فى الحفلة .

قبل أن يأتى إليها من الاسكندرية ، فى المرة الثانية ، كان قد عرّج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الصائغ القبطى ، عم فلتس ساويريس ، فى طريقه إليها ، وأتى لها بسلسلة أخرى ، رقيقة جدا ، من الذهب ـ قال له الرجل من وراء نظارته السميكة إنها عيار ٢١ لأن ٢٤ هش وسريع إلى الكسر ـ تنتهى بمربع ذهبى رقيق الصفحة عليه رسم الثور القديم الذى ولدت تحت برجه .

وكما حدث فى الزمن الأول ، فتح العلبة الصغيرة جدا ، وهو يقول : كل سنة وأنت طيبة . .

قالت ، عيناها تتقدان بنورهما الأخضر : الله الله . . ! هذه أول مرة فى حياتى أضع فيها علامة برجى .

وأحنت عنقها إليه قليلا ، ولم يفهم بسرعة ، فقالت بصبر وتسليم : لبِّسْها لى .

فتح ا[illegible]ل الدقيق بأصابع أصبحت فجأة ، فيما يحس ، كبيرة جدا ، وأحاط عنقها بذراعيه وهو يضع السلسلة حوله ولم يكن يستطيع أن يقاوم فقبّل مؤخر عنقها .

نزلت السلسلة على صدرها العارى ، واستقرت بجانب السلسلة الأولى التى تنتهى بعلامة عنخ الذهبية ومفتاح صغير جدا ، بين نهديها .

قالت وهى تلعب بعنخ والمفتاح بين أصابعها : هذه من منال وهذا من عزة .

كأنما تجيب على سؤال لم يجرؤ أن يفصح عنه .

ثم أكملت : عزة الصغيرة تلعب دائما بهذه الأشياء ، وتقلّبها وتتأملها ، مسحورة ، كأنها علامات . . وتسأل دائما : مامى رامة هذه مِن مَنْ ؟ أقول : من مامى منال ، ثم تسأل : وهذه مِن مَنْ ؟ أقول : من حبيبى ونور عينى عزة . .

فقال : وعندما تسألك . هذه مِن مَن ؟

قالت : سأقول لها : من شخصٍ أحبه جدا ، جدا . .

أنضِجُ ثمرتيك الناهدتين علىّ فتقومان فى محبسهما بتحدّ ، وتتكور ، على ذؤابتيهما ، قطرةٌ فى عذوبة العسل وحدّة حرافته ، تمتلىء حبةٌ الرمان وتتقطر فى فمى ، طراوة النسيج اللدن تلتصق بالخصر المُطاوِع وتتثنى على الربوة الصغيرة محتشدة تؤكد ذاتها ، فأفتح البئر الغائرة وأسبر عمق المتعة الخصية وأعتنق حرير الساقين ونقش الزهور يرتمى عليها بظلال ثابتة سوداء ومضيئة من حر شمسٍ خفية ، والعمود دفين فى النعومة ، وأرسم النمنمة الحانية .

شفتاه على جبينها المدوّر ، على هلال رقيق مدبب الحافتين يضم قرص الشمس المحتدم بنارٍ هى برد وسلام احتفال تشارك فيه موسيقى الأفلاك الجليلة ، زهرة الشوك البيضاء بزغبها الهفهاف على رأس ثور طيبة الأسود ، تحت تعاشيق الخشب المملوكى التى تريد أن تحصر ـ وأن تطلق ـ المستحيل . الذى يحملنا على ظهره الشاسع الامتداد هو أوزيريس أبيس الطفل المقرّن الذى ثَل عرشٍ رَعْ يوما وليلة لا ينتهيان فى تحوله السابع . التنانين العمالقة تنقض عليه ويفور الماء الحميم فى القدر المنصوبة على الجبل الشرقى الموحش ، بين نباتات الظل الممتدة التى استطالت الآن أوراقها عريضة وملآنة ، تحت النجوم نشوة العرامة وبدائية الدم المتدفع يثج من المزق الممزعة بحزازات الأشواق والصبابات ، والرأس المجزوز يثب للحياة ، من إرتماض قسوة الهذيان ، مبعوثا وسط تهليل الشاروبيم الممتلئين بكامل المعرفة والصاروفين المشتعلين بكامل الحب أجنحتهم لا تكف عن الرفرفة حول الثور الجعران المتجدد الحياة بالحق ابن بتاح ملك المكان الخفى . سيرابيس الفرح المجلجل والبهجة المدوية فى عقيق البرق الذى يشرخ السماء . الرأس الفخور الذى يبقر أحشاء الأرض باندفاعه الجموح وبحنان لاحدله يتغذى بثمر الآله ، ترقص حوله تسع رامات هُنّ هى فى دورة تشرئب إلى ذروة النصوع اللألاء ، ديونيزيوس ميثراس الشمس الثمِل بروحٍ أورفيّة ، أثب إليه ، فى طفولتى ، عبر استحالة البئر العميقة فى سيرابيوم كوم الشقافة ، فأصل ، لكى أجده يقوم حرسا لا تغمض عيناه على بوابة التنين الشامخة بحراشيفه وذيله الذى ضربته قاتلة ، ويحلق كالنسر بين عناقيد النجوم المتقطرة حلماتها الداكنة تنز بالمتعة ، ويرقص مع البجعة القمرية المستديرة البطن البيضاء ايزيس الفاتحة فاها بقرة القمر المقدسة . الثور الذى يثور تحت حوافره تراب القربان ، فى أزقة الطرانة وشوارع أخميم حيث بؤرة النهر القديم ، مسوقا إلى الذبح أبداً عشية سوقٍ منصوبة فى مولد متجدد بالذكر والبخور ، ومكللا بأعواد الخضرة تذبل بسرعة وبالشرائط الملونة الممزقة من الملابس النسائية الريفية الحميمة الخفاء ، ثور بابل الذى تحمله عشتروت على بطنها ، الثور الذى هو أب التنين ، والتنين الذى هو أب الثور المجنح ، لا يموت بل يحيا إلى الأبد وبه الحياة وفيه نكون . النار الماء ديونيزيوس أوزيريس ديونيزيوس المقذوف به إلى العباب فى بطن الوادى على قارب هش يميد به الماء الخصب وينهض ويميد ويمخر فوق الطوفان مع ايزيس الواحدة الواحدة ايزيس أم الأرض الوثيرة المهتزة بالعشب الأخضر اليانع الدمث ، حتحور أمّ النور أمّ الأولياء أمّ الآلهة أجمعين أم أبيها وبنت ابنها . الثور سيرابيس الألِف والأوميجا الحق الأول إله القضيب إله الحمامة التى أطلقها المخلص رع تسف وتسمو وتهدل بأنين المتعة . رماد الاحتراق يرفّ بالحياة وينصب فى شرايينه دم زاجريوس الثور المذبوح أضحيةً وقربانا الاله الذَكر الأنثى معا الملتحى بجدائل الشعر الضاربة العبِقة معا المسيح العذراء المشبوح الذارعين بالمسامير رِضاع المحبة ساقط يتقطر على الصليب ، تيريزياس المفتوح العينين لا يبصر فى النور لأن نوره الداخلى لا يُطاق ، وثدياه ليس فيهما بذاءة بل طُهر أخير يصمد من ثَبج المياه البدائية الحارة والمعتمة بنورٍ يسيل على تخوم الوجود الكامل واللاوجود ، وينفجر بزئير الانتهاء .

قالت : ممن أحبه جدا ، جدا .

كانت البنت الصغيرة سمراء ذكية الوجه ، فى مثل سن عزة تقريبا ، ومدت يدها إلى السلسلة الذهبية المزدوجة الآن ، بخجل ولكن مدفوعة ، بحافِز لم تستطع أن تقاومه ، فتركتها رامة تلعب بها ، ثم رفعتها اليها وقبلتها بحنان أى قدر مقصودة هى به وأى قدر مقصود به أنى حبيبتها الصغيرة ؟

كانت قد جاءت مع أمها التى تحضّر الدكتوراه فى الرقص الفرعونى وبينما كانت تتحدث عن طقوسه وعريه وملابسه وزينته وأحزمته وعقوده ، المقدس منه فى المعابد والهياكل ، ورقص الغانيات والفلاحات فى القصور وفى الحقول والطرقات ، خرجت رامة إلى المطبخ لتأتى بالتورتة التى أعدتها للبنت ، وبالشاى ، وكانت قد دللت البنت وقبلتها واحتضنتها فى نوستالجيا واضحة المرجع وأخذتها معها.وكانت صديقتها الذى نسى ميخائيل اسمها غائرة العينين فى وجه ضاوٍ ، جافة الجسم ولكن بجفاف أنثوى يوحى بنساء الصعيد بشبقهنّ الحار الصلب العميق ، وصوتها فيه بحّة ، وكانت قلقة وتدعو الجسم للخفقان ، ذراعاها الرقيقتان تبدوان هشتين قابلتين للكسر بسرعة ، وخصرها هضيم وصلب.لم ينس هذا . واستقر بينهما على الفور فهم لا مخرج له ولكنه قائم ، وكان ميخائيل يتكلم عن الإيمان ، والمايِم ، والمحاكاة والتسامى . وقال إن الرقص الكامل ، والقدسىّ حقا ، هو الرقص الذى فيه غياب ، كالصوفية ، وأن اللاوعى الجسدى . . .

قاطعته رامة وهى تدخل ، ومعها البنت فى فمها ، بلذة ، قطعة التورتة ، وفى يدها الأخرى الدب الصغير الذى اشتراه من الاسكندرية ، والمعلق الآن فى سريرها بيديه ورجليه ، وقالت باسمة : ما هذا ؟ ما هذا ؟ أسمع أنا . . أسمع عن « اللاوعى الجسدى » من أول وجديد . .

قال ميخائيل : اللاوعى الجسدى بل اللاوعى فقط . هذه النشوة الجسمانية الخالصة حتى لا تعود جسمانية ، لا يخامرها أدنى حس بالذات . أو ــ إذا شئت ــ هذا النزول ــ وليس نزولا على الحقيقة ــ بل اندماج بآليات حيّة متموجة القوة ، معذرة على آليات . . ، قوى ، طاقات متفاعلة ، آليات من غير أى آلة أو أى أداة . . الغياب ، الذى هو التصاق أساسى بالحضور . . الرقص هنا كأنه الفعل الجنسىّ الصراح ، برىء جدا ، وليس فيه أى إضافة غريبة .

قال لنفسه : ما هذا ؟ هل أبشّر ؟ أألنا أجِنّ فى سريرى الخبيئة مبشّراً لا يكل يتوق أبدا إلى أن يصعد على المنبر ؟ يائسا من البشارة مازلت أبشر . . بماذا ؟ بأشياء رثت تسمياتها من فرط ابتذال الاستخدام . أشياء لا اسم لها أشياء اسمها البراءة فى ينابيعها الأولى هل هى القربى والرحمة والفهم وقسوة الحق أيضا ؟ هل هذه التى اسمها معت الالهة الحقانية أم العدل ؟ أين الميزان ؟ ثم . . ثم لا يحدث ــ دائما ــ إلا خذلان البشارة والتقاعس عنها ، انخزالها ، بل بطلانها أساسا . ليس الا الحَيْف ، والجموح ، والانسداد ، والانتهاك ، ووطأ زهرة القلب وقَمْع الوردة الساطعة . لكننى لا أضجر من التبشير ، حتى بعد أن تخليت عنه . .

لا يفارقنى حلم الحوارى المسدودة . دائما أعود إليها وأنا نائم . أمشى بين الحيطان التى تزدحم وراءها حياة الناس المحتشدة الغاصة المتقلبة . تنضح بروائح الطبيخ وبقايا النوم وماء الغسيل وتخثّرات الولادة والموت ، الشبابيك القديمة مفتوحة المصاريع على الأثاث المهدم العنيد السخن ، والأيدى تشوّر والأطفال كثيرون يجرون بصمت . كل شىء هنا يدور دون أدنى صوت . النساء ينشرن الغسيل المطهر من أدران الأجسام الخشنة الغليظة والناعمة والواهنة والناحلة والمليئة الأجساد التى تتزاحم حولى ولكنى لا أراها أحس ضغطها وانفراجها أعرف أنها حولى ولا أراها وأنا أسير على التراب أحاذر من برك الماء الآسن العطن على جانبى البيوت والملاط الأصفر يتقشر عن الحيطان ويسقط ليكشف عن بقع الطوب الفاتحة اللون . العالم مختنق الأنفاس وفجأة أجد نفسى أمام دوران مقفل . الحيطان تتجمع وتلتئم أمامى كلما اقتربت من فتحة يتخايل وراءها نور حاد بعيد فى البراح الذى يبدو أننى لن أصل إليه أبدا مهما مشيت . أقترب بخطوة عارفة ولكن يخامرها رجاء غير معترف به . أقترب وقلبى يدقّ ، النور بعيد حقاً ولكنه هناك ، أراه وأعرف أنه هناك . وفجأةً أكاد أصطدم بالحائط الذى يلتئم جرحه أمام عينىّ ، ورأسى يكاد يرتطم به . الصمت المسدود يلتفّ بى يدور بى لا ينتهى إلا بالبتر الجارح حدّ السكين يقطعه

اليقظة فى صمت الليل ، وأنا أدخن سيجارة ــ حدٌّ جارح ومُبْرِىء .

القاهرة : إدوار الخراط

إسماعيل العادلى المظاهرة

سيطر إلغاء المعاهدة على كل شىء ، ضاع إحساس أمى بالفخر ، واعتزازها بقوة أبى التى أرهبت أبا المجد افندى ، اضطر أبى أيضاً إلى الانشغال بالحديث عن إلغاء المعاهدة ، تحولت حصص التاريخ والجغرافيا والإنشاء إلى أحاديث متصلة عن إلغاء المعاهدة

أصبحت كلمات النحاس باشا التى قالها فى البرلمان وهو يلغى المعاهدة : « من أجل مصر وقعت معاهدة ١٩٣٦ ، ومن أجل مصر أطالبكم اليوم بإلغائها » . أصبحت هذه الكلمات مأثوراً يردده الكبار والصغار .

ولم أكن أعرف ـ حتى إلغاء المعاهدة ـ ما هى تلك المعاهدة بالضبط ، لكنهم فى المدرسة ، وفى الراديو ، وفى الجرائد التى كان يحملها أبى أحياناً ، كانوا لا يكفون عن الحديث عنها ، مما اضطرنى فى آخر الأمر إلى أن أعرف أن النحاس باشا قد وقع تلك المعاهدة مع الإنجليز عام ١٩٣٦ ، وأنها تسمح لجيوشهم بالبقاء فى مصر ، وأن إلغاء المعاهدة يعنى أن الشعب والحكومة فى مصر ، لا يرغبان فى بقاء تلك الجيوش على أرض مصر ، ويعنى كذلك أن الملك قد أصبح يُسمى الملك فاروق الأول ملك مصر والسودان .

شاهدت المظاهرات تسير أمام مقهى البوسفور ، مئات الناس ، بل الآلاف منهم ، يهتفون بسقوط الإنجليز ، وحياة الوطن ، وكان أبى عندما يعود إلى البيت يحكى لنا عن مظاهرات أخرى أكبر شاهدها فى القاهرة ، وكان عمى إبراهيم يزورنا كل مساء ، يجلس مع أبى ، ويتحدث بانفعال ظاهر ، وتجحظ عيناه ، ويحمر وجهه وهو يحكى عما حدث اليوم ، عن المظاهرات والاضرابات ، وعمال القناة ، وحمل السلاح ، ومحاربة الإنجليز .

حتى عباس ابن أم عباس ، الذى لم يكن صديقنا ، ظهر فجأة فى السطوح ، وحدثنا عن إلغاء المعاهدة ، وواجبنا نحو الله والوطن ، وطلب منا أنا وأخيه رضوان أن نلتقى به صباح يوم الجمعة التالى لتنظف الحجرة القائمة فى جانب السطوح ، كى نحولها إلى مصلى ، ونصحنا بأننا يجب أن نصلى بدلاً من اللعب حيث أننا لم نعد صغاراً ، ومفروض علينا شرعاً أن نصلى ، وطلب منا أن نناديه بالأخ عباس

وفى يوم الجمعة ذاك ، التقينا مبكرين ، عباس ، ورضوان ، وأنا . وبعد قليل من الوقت جاء ولد يسمى محمود ، يسكن فى الشارع الذى يقع خلف شارعنا « كان الأخ عباس قد اتفق معه واشترك معنا فى التنظيف .

وعندما ظهر الولد ميلاد ابن الخواجة سليم فى السطوح همس لنا الأخ عباس :

ـ لا تجعلوا الولد ميلاد يدخل إلى المصلى .

لكن ميلاد أصر على الاشتراك معنا فى التنظيف حتى بعد أن قال له الأخ عباس إن هذه ستصبح مصلى ، نظرت إلى رضوان وابتسمت ،

* هذا الفصل الروائى لإسماعيل العادلى من رواية قصيرة له لم تنشر بعد بعنوان : « أيام المطر » .

* ولإسماعيل العادلى مجموعة قصصية بعنوان « العام الخامس » ١٩٨٢ ، وسوف تصدر له مجموعة ثانية مع مطلع العام الجديد بعنوان « أيام المطر » تتضمن نص روايته القصيرة . . وله مسرحيتان قدمتا على المسرح ، ولم تنشرا بعد ، هما : « حدث فى أكتوبر » ١٩٧٣ و « تمر حنه » ١٩٧٤ ويعمل العادلى خبيرا للمسرح العربى فى منظمة اليونسكو العربية

وابتسم هو الآخر ، وتركنا ميلاد يعمل معنا فى تنظيف الحجرة ، لأن ذلك سيجعلنا نتحدث ونحن نعمل .

جئنا بعدة صفائح ممتلئة بالماء ، ومسحنا الحجرة ، وجاء رضوان بملاءة سرير قديمة من بيتهم ، فرشناها على أرض الحجرة ، ونزلنا إلى بيوتنا فتوضأنا ، ووقفنا ننتظر الآذان ، وعندما سمعناه فى الجامع القريب ، وقف الأخ عباس خارج الحجرة ، وأذّن هو الآخر ، ثم دخلنا جميعاً إلى الحجرة ، عدا ميلاد الذى وقف يتفرج ويسمع خارجها .

وقف الأخ عباس الذى كان يلبس جلباباً أبيض وطاقية بيضاء ، يخطب فينا خطبة الجمعة ، قال إن الإنجليز كفار ، وإن الطريق إلى إخراجهم من بلادنا لن يكون بمحاربتهم ، وإنما بمحاربة الشيطان الذى يسكن فى نفوسنا ، ويتجول بيننا ، لن نخرج الإنجليز من بلادنا إلا إذا طهّرناها من الملاهى التى تقدم الرقص والفجور ، إلا إذا احتجزنا النساء فى البيوت ومنعناهن من ارتداء الملابس القصيرة الضيقة ، وأخرج الأخ عباس من جيب جلبابه مجلة فنية ، وقلب صفحاتها وعرضها علينا قائلاً : « هل يمكن أن ينشر هذا فى بلد إسلامى » ، نظرنا إلى المجلة ، كانت بها صورة لممثلة أجنبية ترتدى مايوها أسود ، نظرنا إلى الصورة جيداً ، وقلنا فى صوت واحد ، « لا » ، ثم أدينا صلاة الجمعة ، وانصرف الأخ عباس ، وانضم إلينا ميلاد ، وبدأنا فى اللعب .

الوحيدة التى لم تكترث لإلغاء المعاهدة كانت سعاد ، قابلتنى أمام باب شقتنا ، فأخذتنى من يدى إلى شقتهم ، وفى غرفتها قالت لى : أريد أن أحكى لك شيئاً (كنت ما أزال أشعر بالخجل فى نفسى ، بملؤتى الاحساس بالإثم ، والخوف من أن تكون سعاد قد أدركت ما جال فى ذهنى) .

ــ سأبوح لك بسر .

قالت سعاد ، ثم أجلستنى إلى جوارها على السرير ، وأمسكت بيدى ، وقالت وهى فى غاية الفرح :

ــ كلمت ليلى مراد بالتليفون .

نظرت إليها وأنا لا أفهم ما تعنيه تماماً .

قالت : إنها كانت بالأمس فى زيارة خالها عبده ، الذى يقيم فى شبرا والذى يمتلك تليفوناً فى بيته ، وأنها انتهزت الفرصة ، وأخرجت من جيبها رقم تليفون ليلى مراد ــ الذى تحتفظ به دائماً ــ وأدارت الرقم فردت عليها ليلى مراد بنفسها ، وأنها ــ سعاد ــ عندما سمعت الصوت لم تستطع الكلام لشدة فرحتها ، لكن ليلى مراد تحدثت معها بلطف شديد ، فسألتها عن اسمها ، وعما إذا كانت تحب أغانيها ، وتشاهد أفلامها ، كما سألتها عن عمرها ، وعما إذا كانت تلميذة أم عاملة ، وما إذا كانت قد تزوجت أم لا ، وفى النهاية قالت لها : « شكراً ياسعاد » .

نظرت سعاد إلى بعد أن انتهت من سرد حكايتها لتتعرف على وقعها علىّ ، ثم أضافت :

ــ إن صوتها فى التليفون جميل جداً ، أجمل منه فى الراديو .

قالت ذلك ، ثم قامت لتقف عند باب الغرفة ، وتنظر فى اتجاه الغرفة التى تنام فيها أمها ، ثم واربت باب غرفتها ، وعادت لتجلس إلى جوارى على السرير .

فى البداية داعبت يدى وشعرى (امتلأت بالشعور بخوف غامض منها ، وأخذت فى مراقبة حركتها بانتباه شديد) .

توقفت سعاد عن مداعبة يدى وشعرى ، ثم قامت من جانبى ، وسارت فى الغرفة رائحة غادية عدة مرات ، وفى النهاية توقفت أمام الدولاب ، وفتحته ، استخرجت صورة أخيها سعيد ، أمسكت بها ، عادت لتجلس إلى جوارى وهى تقول :

ــ أنظر . . ألا تشبهه تماماً ؟

وقبل أن أنظر إلى الصورة أو أمسكها بيدى ، ألقت بها إلى جانبها وهى تشدنى إليها قائلة :

ــ إنه أنت . . الخالق . الناطق .

(أصبحت بين ذراعيها ، ملتصقاً بصدرها ، وبطنها ، لا أصدق ما يحدث ، يربكنى الخوف ، والدهشة ، وعدم الفهم ، أتساءل لماذا تفعل سعاد ذلك ، هل هى الأخرى تريد احتضانى ، وماذا يفيدها ذلك ، وأنا لا أملك صدراً كصدرها ، أو بطناً لينا مثل بطنها) .

كانت تحتضننى بشدة ، أمسكت بذراعى ، وضعتهما فوق كتفيها ، وواصلت اعتصارى ، كانت مغمضة العينين ، تحرك جسدها إلى أعلى وإلى أسفل ، وتحرك صدرها من اليمين إلى اليسار ، تتنفس تنفساً عميقاً يقترب من اللهاث ، تتحسس ظهرى وتضغطه ضغطا شديداً ، تحول صوتها إلى ما يشبه الأنين ، ثم اهتز جسدها هزة تشنجية ، ثم تراخى ذراعاها ، وسقطا إلى جانبيها ، فتحت عينيها ، كانت تبتسم فى دعة ، ألقت بظهرها على السرير ، ولم تبال أن ينحسر الثوب عن فخذيها .

ظللت واقفاً فى مكانى ، أنظر إلى فخذيها العاريين ، إلى جسدها المستلقى ، إلى صدرها الذى يعلو وينخفض ، إلى عينيها ــ اللتين كانت قد أغمضتها ثانية ــ نقلت عينى أينما شئت ، ثم انطلقت جرياً إلى الخارج .

كان ما حدث ــ لشدة غرابته ــ أكبر ، وأثقل ، من أن أحتمله وحدى ، كنت أريد أن أخفف قليلاً من حمله ، بالحديث عنه ، أو بمحاولة فهمه .

طرقت باب على ابن فريدة ، طرقته بعنف وإلحاح ، وبعد لحظات سمعت صوت أمه تسأل من الداخل :

ــ من ؟

ثم فتحت الباب فتحة ضيقة ، سدتها بجسدها .

قلت لها

ــ أين على ؟

قالت :

ــ على فى الشركة ، يخرج فى الصباح الباكر ، ولا يعود إلا متأخراً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت لها مندهشاً :

ـ هل التحق بالشركة ؟

همت أن ترد على ، لكننا ، أنا وهى ـ سمعنا صوت تحطم شىء زجاجى داخل الشقة ، كما لو كان صوت سقوط كوب زجاجية على الأرض ، أدارت فريدة رأسها لترى ما الذى حدث ، وفى تلك اللحظة تماماً أبصرت خيالاً يتحرك داخل الحجرة ، وسمعت صوت ضحك خافت مكتوم .

عادت فريدة إلى النظر إلى ، قالت محتدة :

ـ اذهب يا ابنى ، على لا يلعب الآن مع الأولاد ، اتركوه يهتم بعلمه .

وصفقت الباب على الفور .

جلست على أول درجة فى درجات السلم ، لم أكترث لخشونة فريدة . عدت أفكر فى سعاد وما فعلته معى (لو كانت فقط لا تضغطنى إليها بشدة ، وتتركنى أداعب صدرها مداعبة لينة) .

خرجت من العمارة ، سرت حتى وصلت إلى الميدان ، وقفت فيه بعض الوقت ، ثم انتبهت إلى أن الليل موشك على الحلول ، وأن أمى قد تبحث عنى فلا تجدنى .

عدت أدراجى نحو البيت ، وقبل أن أصعد أول درجة فى السلم ، لاحظت أن الضوء الكهربائى يتسلل من تحت باب شقة الخواجة سليم ، وبدون أن أفكر اتجهت إليه وطرقته .

على الفور انفتح الباب ، وظهر من خلفه ميلاد ، تهلل وجهه عندما رآنى ، مد يده إلى قائلاً :

ـ تعالى ، لا أحد هنا .

دخلت ، وأغلق ميلاد الباب ، كانت تلك هى المرة الأولى التى أدخل فيها إلى بيتهم ، كانت ثمة رائحة عطنة مكتومة تملأ البيت ، وكان الضوء خافتامصفراً ، وقفت لحظة ثم جلست على الكنبة .

قال ميلاد إن أباه لايزال فى عمله ، وإن أمه قد خرجت لزيارة قريب مريض لهم ، وإن أختيه لندا ، وأديل ، ما زالتا فى عملهما .

(كنت أعرف أن الخواجة سليم يعمل كاتب حسابات فى دكان لبيع الدجاج والبطء ، رأيت ذلك الدكان عندما كنت أسير بصحبة على ابن فريدة بالقرب من شارع قنا) .

أشار على إلى رجل يقف أمام الدكان ، يرتدى معطفاً أصفر اللون ، ويضع على رأسه طربوشاً ابيضت حوافه بفعل العرق ، ويمسك بيده قلماً يعد به أقفاص الدجاج ، وقال لى :

ـ هذا هو والد ميلاد .

(كنت أعرف كذلك أن لندا وأديل أختى ميلاد ، تعمل واحدة منهن فى أحد البنوك ، وتعمل الأخرى بائعة فى محل تجارى) .

(كذلك فعندما تشاجرت زينات وأمها مع أم ميلاد ، وقفت زينات أمام شقتهم تندد بصوت عال بأولئك الناس الذين يدفعون ببناتهم إلى الشوارع ، ليعملن وينحشرن فى وسط الرجال) .

على الحائط المواجه للكنبة التى جلست عليها كانت هناك صورتان ، الأولى لفارس يمتطى حصاناً أبيض ، وعلى كتفيه عباءة قرمزية ، ويمسك بحربة طويلة يضرب بها وحشاً غريباً ، والثانية لرجل عجوز أصلع ظننته أحد أقرباء ميلاد ، وعندما سألته عنهما قال إن الأولى صورة قديس يسمى مار جرجس ، أما الثانية فلرجل من إيران يسمى مصدق .

هممت أن أحكى لميلاد ما حدث مع سعاد ، لكن شيئاً غامضاً فى نفسى جعلنى أتراجع عن ذلك ، وأحول دفة الحديث إلى الفتيات عموماً ، عاد ميلاد إلى الحديث مرة أخرى عن المرأة التى يزعم أنه ضاجعها فى بلدتهم ، وقال إن أخته لندا قد شاهدت زينات ابنة أبى المجد أفندى وهى تدخل السينما مع شاب كانت تتأبط ذراعه ، مع أن سكان البيت لم يسمعوا أنها خطبت أو على وشك الزواج .

خرجنا سويا لنقف أمام الباب الخارجى للعمارة ، كان الليل قد غمر الشارع إلا قليلاً ، وكانت بعض الدكاكين قد أضاءت مصابيحها الكهربائية ، وثمة ريح باردة خفيفة تلفح الشارع كله ، وتثير بعض الأتربة .

من بعيد رأيت سونيا ابنة الخواجة أثينا ، كانت قادمة نحونا بخطوات نشطة مسرعة ، يسير إلى جوارها شاب أرمنى ، قلت لميلاد :

ـ انظر .

نظر ميلاد ناحيتها ، وعندما تبين الشاب الذى يسير إلى جوار سونيا تمتم قائلا :

ـ ياأولاد الكلب .

ظللنا نرقبها فى صمت ، حتى مرا من أمامنا دون أن يلتفتا إلينا توقفا لحظة أمام العمارة التى تسكن سونيا فيها ، تحدثا قليلاً ، ثم مال الشاب على وجه سونيا فقبلها على خديها ، وسار فى طريقه بينما انفلتت سونيا داخلة إلى العمارة .

قلت لميلاد :

ـ ألا تخاف أن يراها أبوها ؟

شوح بيده وقال إن الخواجات لا يهتمون بذلك ، بل من الممكن أن تفعل سونيا ذلك فى حضور أبيها وأمام عينيه ، ثم قال إن ليندا تقول إن زملاءها الخواجات فى البنك لا يحبون النحاس باشا ، ويسخرون من إلغاء المعاهدة .

ما إن خرجت من المدرسة فى اليوم التالى ـ وكان يوم خميس نخرج فيه من المدرسة مبكرين ـ حتى وجدت على ابن فريدة فى مواجهتى . لم أكن قد وصلت بعد إلى شارع مصطفى باشا ، عندما رأيت رجلاً يقبل ناحيتى ويناديني باسمى ، كان يلبس ملابس غريبة أراه فيها للمرة الأولى ، سروال طويل ، قميص ثقيل ، حذاء (لم أكن قد رأيته من قبل يلبس سوى الجلباب القصير القذر) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صافحنى وهو يضحك قائلاً :
ــ أمى تقول إنك سألت عنى .

وتأبط ذراعى وسار إلى جوارى ، قال إنه كان سيترك أمه ويترك البيت بالفعل ، لكن بكاءها فقط ، هو الذى جعله يقرر أن يجرب العمل أولاً ، ثم أخذ يحكى عن الشركة التى يعمل بها ، فقال إنها مصنع كبير للنسيج ، وإنه يتمرن كى يصبح مساعد ميكانيكى لآلات المصنع ، وقال إن ذلك المصنع يعمل به أكثر من مائة عامل ، وأن عمه زرزور ــ قريبه الذى ألحقه بالعمل ــ أخذه مساء يوم عمله الأول إلى سوق الكانتو حيث اشترى له هذه الملابس التى يلبسها .

كنا قد وصلنا إلى الميدان ، التفت على إلىّ وقال بطريقة عادية للغاية .

ــ تعال نجلس فى مقهى زهرة الميدان .
انتابتنى رجفة خفيفة ، كانت تلك هى المرة الأولى التى يطرح على فيها أن أرتاد المقهى ، ذلك المقهى الذى أحلم بأن أصبح من رواده عندما أكبر ، لكن الآن ، قد يرانى أبى أو عمى إبراهيم أو واحد من الأقارب أو الجيران .

وصلنا إلى المقهى ، وكان على لا يدرك ما يدور فى رأسى فاتجه إلى كرسيين موضوعين فوق الرصيف ، لكنى أوقفته قائلاً :

ــ تعال لنقف أسفل عمارتنا .
فضحك ، وقال لى :
ــ لا تخف معى نقود .
واستمر فى طريقه إلى الكرسيين .
فسارعت إلى إيقافه قائلاً :
ــ لنجلس إذن بالداخل . . الجو بارد .

وسبقته إلى داخل المقهى ، واخترت ركنا منزويا بقدر الإمكان سارعت إلى الاختباء فيه .

جلس على إلى جوارى ، مد يده وأخرج علبة سجائر أطلس ، فتحها بعناية ، وقدمها إلى قائلاً :

ــ ألا تأخذ واحدة ؟
قلت فى نفسى (لم يبق إلا ذلك) وقلت له :
ــ شكراً لم أتعلم التدخين بعد .

أشعل هو لنفسه واحدة ، ووضع العلبة فى جيبه ، ثم أسند ظهره إلى المقعد ، وصفق بيديه كما يفعل كل رواد المقهى ، وقبل أن يجىء عامل المقهى مال على سائلاً :
ــ شاى ؟

هززت رأسى موافقاً ، بينما كانت عيناى تواصلان النظر إلى الشارع عبر زجاج المقهى ، باحثتان عمن عساه يعرفنى من المارة .

واصل على حديثه ، قال إن أجره اليومى أحد عشر قرشاً ، وسيصل قريباً جداً إلى خمسة عشر قرشاً ، وإنهم فى ذلك المصنع الذى يعمل فيه ، يدفعون لبعض العمال من الأسطوات جنيها كاملا فى اليوم ، وإن أولئك الأسطوات ، رغم ارتفاع أجورهم ، وإتقانهم الباهر لعملهم أناس طيبون جداً . وإن بعضهم أصبح يعرفه شخصياً ، ويناديه باسمه ، بل ويعزم عليه بالسجائر ، وإن واحداً منهم واسمه الأسطى عوض ، ضربه بالأمس على كتفه وقال له :

ــ مازلت صغيراً على التدخين .

وعندما بدأ على الحديث عن صديقه الأسطى جابر ، الذى يكبره بثلاثة أو أربعة أعوام ، ويتقاضى عشرين قرشاً كل يوم لأنه مساعد ميكانيكى بالفعل ، عندما بدأ على فى الحديث عن الأسطى جابر ، تسلّل إلى أذنى صوت الهتاف ، كان غامضاً فى أول الأمر ، أشبه ما يكون بصوت المشجعين فى مباراة بعيدة لكرة القدم ، لكنه اتضح شيئاً فشيئاً ، وتأكد لنا أنها مظاهرة كبيرة عندما ترامى إلى أسماعنا ذلك الصوت الحاد المبحوح ينادى « السلاح . . السلاح » ، نظر على إلى عينى ، ونظرت إلى عينيه ، وفى نفس اللحظة جاء عامل المقهى مهرولاً وهو يقول :

ــ إلى الخارج يا افنديه ، سنغلق المقهى .
احتج واحد من الجالسين إلى جوارنا ، فقال عامل المقهى :
ــ إنهم يقذفون الدكاكين بالحجارة ، ولوح الزجاج ثمنه اليوم الشىء الفلانى .

انصاع جميع من بالمقهى ، وبسرعة شديدة أدخلت جميع المقاعد والمناضد من الشارع ، وأسقط الباب المعدنى .

وقفنا مع الواقفين على جانبى الشارع ، بينما كان أصحاب بعض الدكاكين الأخرى يغلقون أبوابها فى لهفة وارتباك .
كانت المظاهرة تقبل علينا فى صفوف متراصة عريضة ، تملأ الشارع على اتساعه ، كنا نرى بدايتها ولا نرى نهايتها ، وفى وسط الصفوف الأولى كان هناك شاب يرتدى قميصاً أبيض ، محمولاً على الأعناق ، يرفع العلم الأخضر ويلوح بيده اليسرى هاتفاً :
« السلاح . . السلاح » .
« إلى القتال . . إلى القتال »

وفى جنبات المظاهرة ، كانت ترتفع لافتات متعددة ، متنوعة الخطوط والألوان ، مكتوب على بعضها :
« قاطعوا البضائع الأجنبية » .
« انضموا إلى كتائب التحرير » .
« عاشت وحدة وادى النيل » .
« يسقط المترددين » .
« مرحباً بعمال القناة » .
« الموت للخونة » .

كنا نقف أمام المقهى عندما اجتاحتنا المظاهرة ، صفاً بعد صف ، كانت صفوفاً لا تعد ، رجال من مختلف الأعمار ، والأشكال ، يرتدون كل الملابس الممكنة ، صفاً بعد صف ، يلوحون بأيديهم ويرددون الهتاف فى صوت واحد .

لم أعرف كم انقضى من الوقت عندما ابتعدت عنا المظاهرة ، ولكن ذعرى من أن يعيد المقهى فتح أبوابه ، وأن يدعونى على إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجلوس معه مرة ثانية ، دفعنى إلى أن أترك علياً وأعود إلى المنزل بدعوى أن ذلك هو موعد عودة أبى إلى البيت .

وما إن عدت إلى البيت حتى وجدت أبى قد عاد بالفعل ، كان يلبس جلبابه الكستور الأزرق المخطط ، ويضع على رأسه طاقية من نفس القماش ، وكان منشرح الصدر ، ضاحكا ــ على غير عادته ــ لم يسألنى عن سبب عودتى متأخراً إلى البيت ، أجلسنى إلى جواره على الكنبة ونادانى لأول مرة « بالأستاذ متولى » ، وكان قبل ذلك يحلو له أن يتلذذ بنطق اسمى مسبوقاً بلقب الدكتور ، ولما سألته عن السبب ، صارحني أنه قد غير رأيه وقرر ألا يدخلنى كلية الطب ، وألا أصبح دكتوراً ، بل سيدخلنى كلية الحقوق كى أصبح محامياً مثل الأستاذ فتحى .

ضحكت أمى وقالت له :

ــ الطبيب أفضل من المحامى .

قال لها : إنك لم ترى الأستاذ فتحى اليوم فى المحكمة ، لم ترهبه الناس الكثيرة الموجودة ، ولا الضباط برتبهم العالية ، ولا رئيس المحكمة ، وعندما نادى الحاجب على اسمى ، تقدم الأستاذ فتحى مرتدياً الروب الأسود بخطوات ثابتة نحو القاضى ، وبصوت رصين أحلى ألف مرة من صوت المذيعين الذين يتحدثون فى الراديو ، قال :

ــ حاضر عن المدعى .

واصل أبى كلامه ، قال لأمى : إنك لم تسمعى كلمات الأستاذ فتحى الواثقة وهو يقدم الأوراق إلى القاضى ، ولم ترى كيف دفعت بالصفرة والشحوب إلى وجه « أبو المجد أفندى » مما اضطر محاميه إلى طلب التأجيل .

حكى أبى هذه الحكاية لى ولأمى ثلاث مرات ، وفى المساء عندما زارنا عمى إبراهيم وخالتى فردوس ، حكاها لهما مرتين ، وكان لا يفتأ يستشهد فى حديثه بما وقع فى المحكمة .

وكما يحدث كل يوم بدأ عمى إبراهيم فى ذكر ما حدث اليوم ، وما اتخذته الحكومة من قرارات ، وعندما قال عمى إبراهيم إن حمل السلاح بدون إذن الحكومة أمر خطير ، وإن المظاهرات الكثيرة تصرف الناس عن العمل ، وتؤدى إلى التخريب ، عندما قال عمى إبراهيم ذلك فوجئت بأبى يحتد على عمى إبراهيم بصورة لم يفعلها من قبل ، قال له :

ــ لا تغضب منى ياسى إبراهيم ، ولكن حكومتكم خائفة ، خائفة من نفسها ، ومن الناس ، ومن الإنجليز ، ولهذا فهى تطلب من الناس ألا يحملوا السلاح ، ولا تؤاخذنى ياسى إبراهيم ، فالنحاس باشا رجل بكّاش ، كان يظن أن إلغاء المعاهدة مجرد كلمات يقولها فى البرلمان ، وينتهى الأمر .

قام عمى إبراهيم واقفاً ، ووجهه فى غاية الاحمرار ، وحاول أن يسيطر على نفسه بقدر ما يستطيع ، ثم جلس مرة ثانية ، وبعد لحظة من الصمت المتوتر ، قال لأبى بحزن حقيقى وجاد :

ــ لا يامرسى أفندى ، لا تقل ذلك ، النحاس باشا ليس بكاشا ، إنه زعيم الأمة .

القاهرة : إسماعيل العادلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدر الديب هوبريس

أحيانا تتحرك الصور محددة لكل منها لحظة موقوتة وتنطفيء كأنها لوحات تصدرها آلة عرض ومعها الصوت الخفيض ، تلك «التكة» التى تغيرها . وأحيانا تسيل من أطرافها السفلى أو العليا وتندلق كاللون أو كالدم من فم رجل مذبوح . وأحيانا لا يكون هناك صور بل جمل أقولها أنا أو أسمعها ، حوار مقطوع مبتور يقف بمفرده وكأنه أسلاك فى الهواء . ثم تحل ظلمة ، ظلمة طويلة كسراديب لا تنتهى ليس فيها خطو ولكن تَحَرُّك كتلة ثقيلة ، معنى مغطى بمعطف ثقيل .

وفوق ذلك كله قد تنطلق ، قِطعاً طويلةً من موسيقى مسموعة مصاغة وكأنما أعرف أن أكررها وأنا طبعا لا أستطيع لو فتحت فمى ، وأحيانا أتعرف فيها على بيتهوفن ، برامز ، وأحيانا باخ أو شوبيرت ، بل وشوبان . لوحات الكبار وألوانهم تبرق فى رأسى فعلا كالبرق ، ولا أمسك منها إلا ألوان ثَنْيةِ لفلاسكويز أو تنوريتو ، ولكن دافنشى يجيئنى دائماً بوجوه أو خضرة ، شجر أو ماء ، وأحيانا أفزع من عيون جويا ووجوجه وفى لحظات تضوء فى رأسى بقع اللون الإيطالية الماكيا **macclia** أو نقط الأخضر والأزرق والأصفر فى انطباعات الضوء .

ماذا يعنى هذا كله ؟ ومتى ينتهى ؟ ومتى يجيء ؟ الوقت الآخر الذى أعمل فيه ؟ هل ليس هناك من فائدة ؟ هل سأظل هكذا على الكنبة راقدا ؟ لقد جررت صندوقى الورقى الملىء بكل هذه الأوراق والصور والخطابات وبقية فتات الحياة . أدب بيدى وأنا نائم ، وأخرج شيئاً . معظم ما يخرج فى يدى ، مرة وراء مرة أوراق معارض ميونيخ ، بينالى فى الإسكندرية ، هامبورج ، هيوستون ، دليل ممزق قديم لباريس وأول أدلتى فى تورينو . كل ما يشدنى الآن التاريخ : ١٩٥٦ . هل التاريخ معنى ؟ طبعا معناه البسيط الوحيد الأدنى أنها السنة التى وصلت فيها تورينو ، أول رحلاتى ، وأول سنوات الدراسة لماذا لا تكون لويزا وبرتينى بعد ذلك هما الصور التى تلعب فى رأسى . كأنى أسقطها وأنا أسقط الدليل فى الصندوق ، وأستدير على جنبى لأبعد يدى ، ولكنى أعود مرة أخرى وأمد هذه اليد ، هذه اليد البغيضة لى الآن التى لا تريد أن تتحرك ، أن تقوم لتمسك بالفُرش . إن ما يثقل علىّ هو هذا الإحساس بالخطيئة ، هذا الشعور بالعقاب ، وكأنما أريد أن أجد له سببا .

● « هوبريس » . . الفصل الثالث والرابع من الكتاب الثانى ، من رواية لبدر الديب ما تزال تحت الكتابة ، بعنوان : « إجازة تفرغ » وفى هذه الرواية ، يترك بطلها الفنان المدينة الكبيرة ، ويتفرغ لفنه فى بيته بالمكس فى الإسكندرية ، وراح يحارب فى داخله جنية الكبرياء الداخلية ، وأشباح نسائه .

● وبدر الديب . . صحفى قديم ، وكاتب قصة ، وصاحب نشاط ثقافى واسع حجب إنتاجه الأدبى سنينا عن التواصل ، وعن النشر .

● وقد صدرت لبدر الديب مجموعة قصصية بعنوان « حديث شخصى » ١٩٨٢ ، من بين القصص القصيرة العديدة التى نشرها فى مجلات الأديب ، الآداب ، الفصول ، البشير . وله كتاب « حر ف الحاء » لم ينشر ، ومجموعة كبيرة من المقالات والدراسات لتى لم تجمع بعد فى كتاب ، ونشر فى الآداب مسرحية « الدم والانفصال » ، وترجم عديداً من المسرحيات المنشورة فى المجلات الأدبية ، وكان رئيساً لتحرير صحيفة « المساء » ومستشاراً ثقافياً لدار التحرير . ولبدر مجموعة قصص لم تنشر بعد .

فى الساعة الرابعة بعد الظهر ، فى الحر وأنا أتصبب عرقاً وأرتدى بدلة . على ممر المستشفى هدوء وصمت وأنا فى الطرف الآخر على المقاعد ، وأمى تخرج من الغرفة ووراءها الطبيب وأنا أتحرك بسرعة إليهما دون أن أريد حتى أن أفعل ذلك . أتلبس موقفا . أريد أن أعرف . أريد أن أنتهى . أريد أن يقع ما وقع لأن انتظاره ثقيل . لأن شيئا ما فيه سيغيرنى . سيدفعنى إلى حرية أخرى ، إلى قطع إلى بتر كأننى أريده . ولست بالطبع على هذه الدرجة من القسوة والفظاعة . لقد حاولت البكاء ولكنى لم أستطع . أمى قالت : تعيش أنت يا حسن ، والطبيب قال شيئا معناه : البقية فى حياتك ، جملة مضغوطة الآن تتراكب فيها الكلمات ولكنها تعنى أن البنت — فقد كانت بنتا — هى أيضا . . . يد أمى على ذراعى تضغط وكأنها لا تريد أن تبكى أمامى ، ثم تدلف مرة أخرى إلى الغرفة لتكون وحدها معهن . ماذا فعلت بعد ذلك ؟ أنا لا أدرى ولا أستطيع أن أذكر . أننى أذكر فقط أننى نقلت — متى لا أدرى — تقرير المستشفى بالحرارة والضغط واسم التسمم المائى واختناق المشيمة . . وكلمات أخرى وسطوراً وخط قبيح صعب لا يقرأ . أين هو الآن ؟ ألا يكون فى صندوق آخر أم هو أيضا هنا ؟ أنا لا أريد أن أبحث ولا قيمة للبحث . فعلى الرغم من كل هذا النسيان أنا أذكر كل شىء .

ليست هذه أول مرة أذكرها ، أنا كنت أريد أن تسميها «منى» وكانت أمى تريد أن تسميها حميدة على اسم أمها و «على» إذا كانت ولداً على اسم أبى . ولم يكن لسميحة رأى وكأنها كانت تعرف ما هذه الأفكار السخيفة المكرورة .

ولكن الصورة فى عينى الآن ، لو أنها كبرت (لماذا ؟) إحدى فتيات مادونا الصخور . . تلك ذات الشعر الأجعد الكثيف وهذا الميل بالرأس وكأنه لتحديد منتصف اللوحة . هل كان يمكن أن تكون مُنى كذلك . لقد تلقيت القرار — كما أتلقى كلمات الناس عن لوحاتى وأعمالى . شىء ناقص لا قيمة له ، غير موجّه لى ، ولكنه محاولات للتشكل منهم تستحق المراقبة والنظر .

أمى أخذتنى فى حضنها بالليل وظلت يقظَى وهى تحاول أن تدفعنى للنوم . كم مرة فعلت هذا فى حياتى وأنا طفل . رأسى على صدرها الملىء الضخم ورائحة المسك منها والثياب السود القديمة حتى ولو كانت قطيفة وعندما ترفع ذراعها لتضمنى أرى شية البياض من العرق الجاف .

وأقوم وأضع الصندوق بين قدمى لأبحث عن صور طفولتى وكأنها طريق خلاص . هناك صورة لى بقميص مثل البلوزة المشجرة وبنطلون ضيق على فخذى السمينتين ، إننى لا أجدها ولكن أراها وأعرفها . ومرة أخرى أحس الرمل فى فمى ويدى ، وأرقد من جديد لأرى الطفل يمشى فى الصحراء على أطراف حلوان ، إلى جانب جده الطويل الصامت ، بجلبابه الأبيض ، وبُلْغته الحمراء المتسخة .

لست أدرى كيف يبقى فى ذاكرتى من ذاكرة الطفل هذا الإحساس والمعرفة بالقصر ، بالضآلة إلى جانب هذا القوام الطويل الممشوق فى الجلباب الأبيض ، يمس يدى أحيانا ، ويجذبها نحوه لأصاحب خطواته ، وفى معظم الوقت يتركنى إلى جانبه كأننى إضافة مفروغ منها مقرَّرة . حجمى حينذاك فى ذاكرتى الآن يحوم حول بدنى الراقد على الكنبة ، وكأنه سحابة ، أو طائر ، أو غمامة على عينى . صورة فوق بدنى الراقد منتزعة منه تسبح فوقه دون حركة أو تقدم .

أنا وجدّى فى الصحراء وهو صامت ، لا كلام بيننا . أحيانا يسألنى : هل تعبت دون أن ينتظر جوابا ، أو يعرف أن الجواب هو مجرد خطواتى القصيرة معه فى انفساح الصحراء نصنع طريقا ضيقا . لم يكن الرمل ناعما أو كثيفاً بحيث نترك آثارا فى الطريق ، ولكننى كنت أحس مع ذلك أننا نشق هذه الساحة العريضة الصخرية المليئة بالرمل الأصفر الخفيف الذى تحركه أحيانا الريح وتمضى به إلى أبعد ما نستطيع الوصول إليه ، عند الكثبان البعيدة التى لم نصل إليها أبدا . فى الأرض زلطات ممسوخة وأحياناً خطوط تصنعها حشرات غير مرئية ، ودرجات الأصفر إلى البنى لا نهاية لها .

وتنحدر الشمس إلى الأفق البعيد ، وتتصاعد صفرة الرمل لتتحول إلى تلك الحمرة الفريدة للغروب فى حلوان . حمرة جافة صافية تفيض على اليمين وعلى اليسار وتبدأ تمتزج على الأرض بمقدم الليل وكأن الليل ينشأ من الأرض وعليها .

ويتوقف الجد ويخلع بُلْغته ، ويزيحها إلى جانبه ، ويبدأ يصلى ، يتجه إلى الشمس ويصلى فى هدوء وصمتٍ أسمع غمغمة الآيات وانتظام «آمين» والدعوات التى تصعد مع ارتفاع الجسم وسجوده وأنا لا أعود أراه لأننى أفعل مثله ، وقد خلعت صندلى وبدأت الرمال توجعنى فى قدمى وركبتى . فالصلاة تطول وما يكاد يصل إلى «السلام عليكم ورحمة الله وبركاته» حتى يبدأ من جديد ، وجسدى كله مواظب ، مواصل للمحاكاة ، للحركة فقط ، وأحيانا تتفتح على فمى «الله أكبر» أو «آمين» .

لم أكن أستطيع أن أعدّ ، ولم تكن هناك وحدات واضحة للعدد كان هناك وقت ، وقت طويل ممتد كأنه مكان دخله الجسد وشدّنى معه ، وليس على إلا أن أنتظر حتى نخرج منه .

عندما نعود ، وقد هبط المساء وبدأت الظلمة سأذهب معه إلى البيت الكبير ، ولن أعود مباشرة لأنه سيتناول عشاءه الباكر ، وسأتناول معه قطعة خيار باردة مقشرة ، وسيضع لى بعضا من الزبادى الذى سيأكله ، ولقمة من الرغيف السميك ، وشيئاً من عسل ، مرةً أسود ، ومرة أبيض .

للتذكر وَقْع كأنه عملية من عمليات البدن . إننى لا أسترجع ولا أستعيد ، ولكن التذكّر هو فى جوهرة تكرار الاختيار القديم للرؤية مرةً أخرى ترى ما كنت ترى وما اخترت أن تراه . لهذا لا أرى كل شىء أرى السجادة التى سيصلى عليها العشاء ، وأرى الرفّ الصغير الذى عليه بعض كتب مغلفة ومجلدة ، وعليها اسمه بالذهب وأرى السبحة التى يخرجها مرة من جيبه ، ومرة من تحت مخدته ، والسرير والدولاب المغلق ، وهذا كل شىء حتى النافذة ، إن كان فى الحجرة نافذة ، لا أراها . أرى الباب المغلق المؤدى إلى الشرفة الواسعة والتى وراءها الشارع ، والميل ، والأخوال الشبان ، والخالة التى تخدمه . وأعرف فى أعماق قلبى ، وكأنه فى

ARCHIVE http://Archive.Beta.Sakhrit.com

داخلى ، وليس شيئا أراه ، نور السلاملك الذى تعيش فيه أمى على طرف فناء البيت ، وأعرف أننى فى نهاية الأمر سأعود إلى هناك .

خارج الصور ، تخدعك الذاكرة ، وتتداخل الأوقات . إنك لا تستطيع أن تمارس التذكر فعلاً إلا مع الصور ، أما إذا بدأت تحاول أن تفهم أو تحاول أن تحكى ، فأنت تصنع شيئا مفتعلا لا وجود له فى لحظة محددة ، لأنه مصنوع فى العقل ، وليس فى العين . تساندك الصور ، والجمل والنظرات فى أعين الأفراد ، ولكنك تعيد ترتيبها ، تربط بينها وبين بعضها بأنواع من الاستنتاجات ، وبنماذج متعددة من التعاقب . وفى نهاية الأمر لا تعرف فعلاً متى تمت هذه المعرفة الأخيرة التى تتصور أنك تذكرها ، وهى فى الحقيقة شىء مصنوع على مدد طويلة . لم يحدث فى لحظة ولم يتكامل فى لحظة ، بل قد يكون حتى الآن لم يحدث ولم يتكامل .

كيف أدرك الطفل كل هذا الحجم من العلاقات ، وكل هذا الحدّ من التاريخ والمعرفة وراء أفراد البيت الكبير ، وغرفتى السلاملك . لم يحدث فى لحظة ، ولم يتكامل فى لحظة . بل لقد يكون حتى الآن . . .

جلبابه الأبيض وعيناه . له عين مخلوعة فأنا لم أعرف أبدا أنها زجاجية . لقد عرفت أنه مرّ فى عملية ، وأنه أُستاصل عينه ، حتى الآن لا أعرف أكانت هى اليسار أم اليمين . لم أنظر فى وجهه طويلا . كيف ذلك . أسمر ، أنفه طويل ، شفتاه دقيقتان ، وجه حنون هادىء ، ولكن العينين لم يُسجّلا فى العين . كأنى لا أريد أن أراه إلا كتلة . كأننى لا أريد أن أراه إلا أوامر هادئة ، وحركات صامتة وجدارا حنوناً يغمرنى فى صمت . لا تعبيرَ كثيراً ، وإن كنت أجزم أنه هو الذى أرانى بعض لوحاته من الخط ، وبعض الرسوم الهندسية التى لا أعرف عنها الآن إلا أنها كانت تصور رسوما لأرض ، أرضٍ واقعية كان يعمل فيها ، فيها شجر أخضر ، وبيت كبير كأنه قصر ، هو بيت الأمير ، أى أمير ؟ وترعة وفدادين واسعة من الخضرة . فى يوم من الأيام قبل أن يأتى حلوان كان يشرف على هذا كله ، ما أراه الآن .

«أيام التفتيش» كانت كلمةً ملونةً بأسود الليل عندما كانت تُقال لى ، على شفتين مزمومتين تخفيان ما يعرف المتكلم أو ذاكرته . مرةً أسمعها من أمى ، ومرة أسمعها منه هو ، وأحيانا فى تهاويل غريبة يصنعها الأخوال ، وكأنهم يمارسون التذكر ، وكأنه عادة يحرصون على إخفائها وعدم التورّط فيها أمام الكبار . الماضى فيها ، وعزّ قديم وراحة ووفرة ، فتصبح الكلمة نكتة على المائدة ، عابرة سريعة للإشارة إلى البطة أو الفريك أو الحمام إذا وضع أمامهم على المائدة فى احتفالات السنة عاشوراءمولد النبى ، أول الشهر ، وفى أيام أخرى تضعها أمى ، وتقدمها لهم متفضلة ، وسيدةً كبيرةً حتى على البيت الكبير .

إننى لم أر تفتيشا فى حياتى . مع ذلك فهو كلمة فاعلة حية فى حياتى ، تخطر فى روحى أحيانا فأحس لها وَجَما خفيفا يختلط بمعانى المجهول والأصل والمكان الذى يتحدد فيه الوجود دون معرفة . لقد تزوجها أبى هناك . . كان يعمل عند جدى ، أو معه ، ولكنه تابع له أقل منه ، فى الزواج كان تفضل وإعزاز للأب ، وكأنما اختاره لابنته ، واختاره لكل ما تلا ذلك ، بما فيه أنا .

لم تحدثنى أبدا عن زواجها ، وليس فى حياتى تصور للقائها مع أبى . لقد مرت سنوات ، وأظننى كنت قد بلغت السادسة عندما مات الأب ، ومع ذلك ينطبق الليل أحيانا ، وأنا على الكنبة نائم ـ كما أنا الآن ـ صغير مغطى الرأس ، وصوت أنفاسها حار متصاعد على السرير . لا معنى لشىء إلا أن الصباح عندما يأتى ، أو على وجه الفجر ، يقوم هو ليصلى ، وأنا أوضع فى الفراش ، وجسمها يصبح قريبا من شفقىّ ، وكأنها كلها ثدى .

ألا تتحرك الذاكرة كأنها رسم ، وكأنها بقع ، وضربات فرشاة ؟ على الحائط الخارجى للسلاملك «عجلة» عالية أسلاكها حادة قوية وبدالها كبير ضخم كأنها قبقاب ، ولها جرس ، ومصباح ضخم يملأ بالجاز وعليه سوَاد النور . وليست العجلة لأبى ولكنها ملك «التنظيم» وهى كلمة أخرى رددها جدى وأمى ، وعرفت من أخوالى أنها محل عمل أبى ، أو الناس الذين يعمل لهم ، يدور بالعجلة فى حلوان على الخضرة وعلى الأشجار ، وعلى النظافة ، وأن عليه أن يدور طول النهار ،.وألا يأتى فى الظهر أغلب الأحيان ، وألا يحين موعد رجوعه إلا مع المغرب ، وأنه يعود فى حاجة إلى غسيل ، وأكل ، وفنجان من القهوة ، ويستريح على الفراش وهو يشربه ، وأمى واقفة حوله تحدثه ، وكأنما تبرر لماذا لا يذهب هو أيضا مثلى إلى عند جدى فى البيت الكبير ؟ ولماذا علىّ أن أذهب أنا وأمى ، أبقى مع جدى من العصر حتى الليل ، وفى الصباح بعد أن يذهب .

ولكنى مع هذا كله ليس فى حياتى إلا أمى . فى البيت الكبير لى خالة ، ولكنها غير أمى تماما . نحيفة وأمى ممتلئة عيناها وأنفها وشفتاها . غاضبة دائما ، متجهمة ، لا نضارة فيها . النور والحلاوة والبسمة والعطف عند أمى وحدها . لقد تزوجتْ هناك أيضا فى التفتيش ، ولكن الرجل «أبو سميحة» لم يأت إلى حلوان مع الرجل الكبير ، عندما مرض كما فعل أبى . لماذا ؟ أبو سميحة لم يعرفنا ولم أعرفه ، طلّق نجية ، وتركها ، وترك جدى . وأمى تقول : «عزّ عليها تسيب أبوها» . ولم أر الرجل أبدا . حتى فى بيتنا فى حلوان عندما تزوجت لم يسأل ، ولم يحضر زواج سميحة . لا الفرح ولا العزاء .

أكاد أختنق ، أكاد أختنق أكاد أختنق من هذا الانشغال السخيف بالحياة . حتى أتصور أننى سأجد فى هذا الطريق الطويل لحياتى ، فى كل هذه الذكريات ، فى الشخصيات التى راحت ولم تكتمل أبدا ، شيئا يكشف عنى هذا الضر الذى أعيشه ؟ هذه الأيام التى تتلاحق ويتأكد فيها الفراغ ، وتتأكد الوحدة لأننى لا أنهض لأعمل ، ولا أمسك بألوان وفرشاتى ، وأترك هذا الذى يفيض على داخلى يسيل على اللوحات .

أين ذهبت هذه القدرة على الخلق ، هذا الاستعداد للرؤية ؟ لماذا أنظر إلى كل شىء وكأن الأشياء جميعا تقع تحت لعنة توقف حركتها وقدرتها على الإعطاء أو التلبس بالمعنى ؟ هل هذا هو الانغلاق الذى

بصبيب الروح فتذوى وتجف كأعواد معدة للحريق هل أنا مريض . هل أتممت حياتى فى الفن ، هكذا بلا معنى ، بلا سبب واضح ، بلا معنى . . بلا معنى . .

لقد اصطرعت طول حياتى مع المعنى ، معنى المعنى . لو أننى ستطيع كما أستعيد الحياة ولحظاتها ، أن أتذكر كيف سرت فى الفن وكيف دَاخلْت لوحاتى وأعمالى إننى لم أتوقف عن العمل أبدا ، لم أتوقف عن العمل . كان العمل دائما فى يدى ، كنت أمضى الساعات أو الأيام بل وحتى الشهور ، ولكننى كنت أنتهى دائما آخر الأمر إلى عمل . أبدأ بالعمل وأنتهى إلى عمل . لم أكن أتوقف ولعلنى تعلمت هذا من «برتينى» الذى كان يقول دائما : القاعدة الأساسية للفن هى : لا تتوقف عن العمل ولم أكن أتبع قوله فى الحقيقة ، كنت أحسّ أنه أمر طبيعى واضح ليس لى غيره ، وليس أمامى إلا أن أواصله كالحياة تماما . نعم ، ماذا كنت أفعل لأننى لم أعمل ؟

إنى لا أستطيع أن أستعيد نفسى تماما على طول لحظات العمل بل إنى لا أكاد أعرف نفسى حقيقة إلا فى أعمالى الأخيرة . فى الماضى ، أى ماضٍ ! فى الماضى البعيد ، فى أول حركات يدى على اللوحة ، وأنا أتعلمُ اللون ومزجه ، وأنا أراقب الشكل ومحاكاته كنت فعْلا صغيراً وكأننى طفل ، وكطفل كنت أفكر ، وكطفل كنت أعمل . الشجرة ، والوجه ، واللوحة المقفولة لقد ظللت فى هذا سنوات طويلة قبل الكلية وبعدها لقد رسمت بالرصاص والفحم والجواش ، وأنا صغير جدّا رسمت بإصبعى من كحل أمى . لقد ضحكت كثيرا ، ولم تضربنى ، ولكنى أسقطت المكحلة على مرآة صغيرة ، وبإصبعى رسمت على الورق . كان الأسود والخطّ العريض بإصبعى كأنه رقص ، وفرح ، وشجار وصوت عال . إننى أتذكر هذه اللحظة كما أتذكر لحظات اكتشافى لجسمى ، للسائل الذى يخرج منى ، واللحظات التى ضبطتنى أمى فيها أصطدم بوعورة وعنف مع البدن .

كانت علب الأقلام الملونة التى أحضرتها لى أمى بعد يوم المكحلة عصية خشنة ، وتعلمت أن أكسرها ، وأن أستخرجها من الخشب ، وأحضرت علب ألوان المياه ، واشتريت أنا الجواش ، ومع السنوات قبلت أن أدخل الكلية . لقد تعلمت أن تحترم رغبتى من مواصلتى للعمل . من الصلصال والطين ، والرسم المستمر على كل شىء ، المرآة ، وكراسات المدرسة ، وحائط الحمام ، وحتى أوراق اللحمة التى كانت تحضرها من عند الجزار هذا الطريق الطويل من الاعتداء على الأشياء جعلها تقبل وتحترم وتصمت وأنا أقرر الكلية . ولا أظننى أعرف أبدا كيف حزنت لأننى لم أختر الهندسة أو الزراعة كما كانت تريد ولكن هذا يا أمى لم يكن اختياراً . لم يكن اختياراً كما كنت تختارين أنت ملابسى أو ملابسك ، ولكنه كان ضرورة حياة كضرورة حياتك لى ، وعملك من أجلى . لماذا قبلت أن تحمل «البقجه» وأن تدورى على البيوت فى الصباح وأنا فى المدرسة تبيعين الملابس والحلى وأدوات الزينة والشباشب على نساء البيوت بعد أن مات أبى . اخترت أنت ذلك لكى تصرفى علىّ ولكى تبقى لغرفتنا فى السلاملك هذا القدر من الاستقلال والحرية عن البيت الكبير بل لقد حملت عنهم ، عن جدى والأخوال الكثير من المهام . كنت تحملين وقد رأيتك أكثر من مرة ، تجمعين ، أحذيتهم وتحملينها بنفسك للإصلاح ورأيتك تختفين مع نجية فى غرفة بالبيت الكبير ترتقين القمصان والجلاليب والفانلات . أنا لم أصحبك أبداً من أى زيارة من زياراتك هذه للبيع أو الخدمة كما لم تصحبينى أنت فى الكلية .

لقد تغيّر سلوكك معى ، وكأنما لتشعرينى فجأة أننى قد أصبحت ــ رجلاً . اختلف تحضيرك لإفطارى وملابسى وتلميع حذائى واختلف انتظارك لى وانتهى ارسالك لى إلى بيت جدى ، ولم أعد أذهب إلى هناك إلا كرجل أكبر من الأخوال أنفسهم وقد بدأوا يتناقصون من البيت بعد الثانوية أو المدارس المتوسطة ليعملوا فى مدن مصر ، وفى الصعيد ، أو الوجه البحرى . لم تعودى حاسمة معى فى أى شىء ، لم تعودى تأمرين أو تطلبين . أنا لم أفعل لك شيئاً أبداً . لم أحاسب أحداً ، لم أصحبك إلى دكان عباس أو رشدى للمانيفاتورة وأنت تختارين ما ستحملينه فى بقجتك أو وأنت تدفعين لهم الحساب . كنت تضعين لى النقود فى بدلتى فى الصباح وكنت أجدها وأعرفها ، دون أن نتكلم عنها ، أو حتى أن أشكرك عليها . لم تكونى حاسمة إلا فى الزواج . وكأنما كنت تقولين وأنت صامتة « زواجك من سميحة هو المقابل لى لكل شىء » . لماذا فعلت هذا ؟

كان تسليمك بأن هذا أمر مفروغ منه ، مقرر لانقاش فيه أو حوله هو السياج الذى قبلته لحريق . عندما أزحتك بالصمت عن الكلام فى الموضوع ، وبعدم إبداء أى رأى فيه . كنت أمتلك حديثى ، وكنت أصطرع بمفردى مع الطريق الآخر الذى اخترته . وعندما استقر هذا القرار فى نفسك يا أمى كنت فعلاً قد خلصت منك ، وكنت أتركك ترتبين هذا الزواج كما ترتبين طعامى أو تمسحين حذائى . . ما أقسى هذا الكلام . .

ولكنى أريد أن أعمل ، أريدُ أن أزيحك الآن كما أزحتك فى هذه السنوات بالكلية . أريد الآن أن أزيحك . أن أجعلك تصمتين وتختفين من هذا التواجد الخفى الذى تتحركين به وتعطليننى عن العمل ، وتدفعين بالشلل فى يدى والاختناق فى صدرى . .

لا بد أن معركة خفية قد حدثت دون أن تُعلمينى ، ودون أن أشهدها بعد وفاة الأب ، لكى يبقى استقلالنا فى السلاملك . لابد وأنهم قد حاولوا أن يجعلوننا أنا وأنت ، ننضم نهائياً إلى البيت الكبير ، وأن نعيش فيه وأن نوفر إيجار السلاملك . ولكننى أستنتج ولا أتذكر ، فلا بد أن تكون نجية قد حاولت ذلك . أن تجعلك مثلها محصورة فى البيت الكبير مع ابنتها ، ولكنى أعرف ، ولست أدرى كيف ، أنك جعلتنى السبب الرئيسى لرفضك ، وأنك دافعت بإصرار عن بيت للطفل يدرس فيه ، ويتعلم حتى يتخرج . . مع تلك المعركة بدأت أنت رحلاتك الصباحية مع «البقجة» السوداء الكبيرة التى كنت تحملينها أمامى فى يدك ولست أدرى هل كنت تضعينها على رأسك أم لا . ما أقل ما عرفت عنك منذ بدأت هذا الطريق . لم تكونى تغادرين البيت حتى أذهب أنا إلى المدرسة ، فلم أكن أراك تحملينها خارجة أو عائدة وفى أيام الإجازات أو المرض وعندما أعود تكونين قد أحلت البيت إلى مكان هادىء يهيج على نصف ظلمته ، رخو ناعم ، لأستطيع أن أذاكر ، وأن آكل ، وأن أنام أو أن أخرج لألعب على رصيف شارع برهان الطويل .

هل كانت للأخوال دور فى هذه المعركة ؟ وكيف كان صراعك فعلاً ؟ لا أظنهم قد اهتموا كثيراً ، فهم خمسة من الشبان الذين كبروا مع تغير الأحوال على الرجل الكبير ولم يعد يشغلهم إلا محاولتهم الانتهاء من أقرب شهادة ، والوصول إلى أية وظيفة وقد بدأوا يختفون واحداً وراء واحد من البيت دون أن يتركوا أثراً كبيراً إلا تخفيف قدرٍ من العبء الصامت الذى تتحمله نجية ، والعبء الحقيقى الصامت الذى تحملينه أنت . كيف تحددت كل هذه الأدوار ، وكيف رسمت لنفسك أنت هذا الطريق الذى فرضتيه على الجميع ؟

فى هذه المعركة كسبت أنت أيضا سميحة . أضفت هذا العبء إلى نفسك ، وكأنك عقدت صفقة خفية مع نجية . أن تصمت عنك ، أن تترك لك السلاملك وحريتك ، أن تواجه هى الأخوال والجد ، وأن تأخذى أنت سميحة تربينها مع حسن . هل هذا ما حدث فعلا يا أمى ؟

لقد بدأت منذ اليوم الأول لانتصارك تعدينها لى . كانت سميحة أصغر منى بعامين ، ولم يكن هذا واضحاً أو محسوسا ونحن طفلان بل لقد كنت أحس أنها أكبر منى لأنها صامتة ، ولأنها أضخم منى جسماً ، ولأنها بعيونها السوداء الواسعة كانت تنظر طويلا إلى الأشياء دون أن تحركها ، أو أن تلعب فيها . كنتُ فى أول الأمر أراها جافية ، غريبة ، لا تريد أن تترك جوار أمها ، حتى إذا أصبحت عندنا وأصبحت تنام إلى جوارك فى السرير محل أبى بدأت أسمعها أحيانا تضحك ، وتبتسم وهى معك أو وأنت تسرحين لها شعرها وتدفعينها دفعاً إلى أن تذهب إلى المدرسة فى نفس الوقت الذى أذهب فيه . وكان ذهابها إلى المدرسة أيضا قراراً منك وعلى الرغم من أمها ، ولكنه كان زيادة لتملكك لها ، وضمّها إليك . كنت تعدينها للمدرسة بعد أن تفرغين من إعدادى أنا ، وكنت أجلس لإفطارى قبل أن تجلس هى ، ولكننا نخرج معاً ، فتقعد هى إلى اليمين للغرب صاعدة فى شارع برهان إلى مدرسة البنات التى كان يديرها صديق لجدى ، وهكذا قبلها وأعفاها من المصروفات ، وأنحدر أنا إلى اليسار مسافة بعيدة فى شارع برهان ، وفى قلب حلوان ، حتى أصل لمدرستى . ولهذا كنت أعود بعدها من المدرسة . كنتِ أجدها فى البيت عندما أعود وأراها تحاول أن تتلبس أعمالك وأن تساعدنى فى خلع حذائى ، وأن تعطينى ملابسى لا غير ، وتضع حقيبة كتبى على المقعدة التى أذاكر عليها ، ولم يمض وقت طويل حتى كانت تنشغل بالوابور لتسخين الطعام قبل أن تعودى أنت . إننى أذكرها الآن صغيرة وهى تكنس الصالة التى نأكل فيها وأذاكر فيها ، أو وهى تقف حولى وأنا أخلع ملابسى فى الصالة لتحملها بعد ذلك إلى الحجرة التى ننام فيها جميعاً . كنت أنام معكما على الكنبة ، وعرفت كيف تغير هى ملابسها وعلى حدقتى عينى ظهرها العريض ومؤخرتها الكبيرة لمحة خاطفة تتكرر وتتأكد مع الأيام وتتأخرين أحياناً فى الظهر فنلعب معا كجروين أحتضنها وألقيها على الأرض ، وأركب عليها ، وهى تضحك ، أو وهى تقول «والله لأقول لخالتى» ، وأتركها ، وننتظر .

إن صور سميحة كثيرة فى الصندوق ولكننى لا أريد أن أبحث عنها ، أو أنظر إليها . إن التذكر مضمخ برغبة غائرة لأنها أول الجسد ، تتحرك فى البدن ، كأنها ثعبان حىّ . إنها هى الأخرى مثل أمى قد استولت علىّ مبكرة ، وخالطت صورى الأولى ولوحاتى كما خالطت معرفتى ببدنى . وهل أستطيع أن أذكر كل شىء لأخلص الروح من قبضة حوريات الغضب أو الانتقام حتى لويزا أصبحت كذلك . هل هى الطواعية والمسار المقرر ؟ هل هو الافتراض وهشاشة المعركة مع الواقع ؟

إننى أريد أن أضرب رأسى فى الحائط لأنفضهن جميعا . فلاأتذكر إلا هذا السيل الجارف الذى ضربنى فجأة عندنا ؛ تحرك عليه الذى خلّفه له الوالد . ما أصعب الجملة حينئذاك ، وأقربها الآن إلىّ ، وأنا محروم من العمل كأننى محروم من الجنس كان جدّى قد مات هو الآخر وبدأت أتسلل إلى مكتبته ، وما زالت أجزاء ألف ليلة هذه التى أراها فى الصندوق هى أجزاؤه .

كنت قد بلغت الحادية عشرة أو الثانية عشرة . كنت مبكراً جداً مثل كل شىء آخر فى حياتى لقد ضربتنى الرغبة مثلما ضربنى الفن وأنا غير قادر على أن أضع رجلى على أرضٍ صلبة أو أن أفهم بوضوح ماذا يحدث فىّ .

لقد تغيّر لون البدن فى سميحة ، وبدأت تجاربى الصارخة ونظراتى الخاطفة السريعة تأخذ حرارة جديدة ، وكأنها درجات اللون . وعندما تكوّر صدرها لم أكن أدرى ، وأن أرغمها على أن أتحسسه ، هل أنا أرضى بدنى أم أننى بأصابعى أتعرف على الشكل والحجم . كنا نجلس على الرصيف فى شارع برهان مع صديقاتها من البنات ، وكانت بدى لا تتسلل لها فقط ، بل لهنّ أيضا ، وكانت أمى تتركنى كثيراً بالليل على الرصيف مع البنات وهى تطرّز الستائر والمفارش التى بدأت تدخلها فى بضاعتها ، وكان عليها لترانا أو تراقبنا أن تفتح النافذة وهى لا تريد ذلك لقربها من الشارع وانخفاضها . وتكررت الليالى وبدأت أصابعى تصبح أكثر جرأة عليهن أحسّ سميحة تحرص على أن تكون أبعدهن عنى وإن أشعرتنى أنها تعرف ماذا أفعل . ولم أكن أعرف بوضوح ماذا أفعل حتى علمنى الأولاد فى المدرسة أن أخرج السر من بدنى ، بعد أن رأيتهم يخرجونه من أبدانهم . كان ذلك محددا واضحاً تحت نخلة فى حوش واسع تحوطه البيوت والكنيسة من الخلف بأجراسها ألهذا يبقى المنظر والحادث ! ولكنه غيّر علاقاتى وتصرفاتى مع سميحة كان الفزع أكبر من أن يرفعه إلا الرسم ، ورحت أرسم كالمجنون ووقتها اشتريت الجواش بعد أن ألحت على أمى ، وبدأت رسومى الصغيرة تصبح وسائل جديدة للتقرب من البنات على الرصيف ولكنها أبعدت سميحة وجعلتها تنظر إلى كأننى شىء مقدّس خطر ، لا يجب الاقتراب منه ، كانت هى قد أصبحت كذلك أيضا . ولكن ناراً خفية كانت قد بدأت ترعى فيها هى الأخرى . لم أكن أعرف ماذا يعنى أنها تحبنى كما تقول أمى إلا عندما حدث تلك الليلة التى جاءت فيها الملكة نازلى تزور النبيل عباس حليم ، وجاء موكبها بالموتسيكلات واصطف الناس على الرصيفين فى شارع برهان . أنا وسميحة والبنات وأمى فى النافذة على رصيف وعدد من أخوالى مع رجال كثيرين على الرصيف المقابل . وعندما هدرت الموتسيكلات

وبدأت تدوس بأصواتها ، تخترق الشارع إذا بى أندفع كالمجنون لأعبر الرصيف ولأعود مرة أخرى لسميحة وسط الخطر الداهم السريع المفاجىء وليلتها صرخت سميحة وهى تنادى باسمى واحتضنتنى وراحت تقبّلنى وهى تبكى حتى جاءت أمى لتضمنا إلى صدرها وتظل ممسكة بنا معا حتى تعود بنا إلى المنزل وهى تتشهد .

إن للذكرى سحراً كفتح القماقم ورائحة البخور إننى أعرف فى لوحاتى القديمة عودة هذه الظلمة وهذا النور المفاجىء وراحة الصدر فى حضن البدن الصغير . أعرف هذا الخطر الداهم الذى ألقى بنفسى فيه فجأة لأخرج فى سرعة خاطفة بالعمل الذى أريده إن للذكرى دائما أوضح من المعنى وأكثر حِدّة .

ولم يكن ذلك بعد هذه الليلة بكثير عندما أخذتنى أمى فى الصباح فى يوم جمعة ، وجلست أمام منضدتى التى أذاكر عليها ، وراحت ترتب كراساتى ورسومى ، وتنظر فيها وبدأت تغمغم أننى أصبحت رجلا ، وأنها تريد أن تخبرنى بسرّ .

سميحة بيجيها الدم دلوأت ، وعايزاك تحافظ عليها زىّ عنيك . . ديت بتاعتك يا حسن .

إن الدم الذى يتدفق فى عروقى الآن ، من العبارة المتناقضة ، لا أعرف ماذا أفعل به . وأحسّ بحاجة صاخبة لأن أتحرك ، لأن أقوم ، لأشرب لأخرج ، لأبحث لى عن امرأة فى الإسكندرية الآن .

القاهرة : بدر الديب

بهاء طاهر قالت ضحى

(٤)

وأخيرا مطار القاهرة . أخيرا السفر إلى روما .

فى المطار توقعت أن أرى زوج ضحى لأول مرة . كناّ هناكَ قبل الفجر فى ذلك الليل من أوائل سبتمبر وكان المطار موحشا وإضاءته رديئة ، يتحرك فى قاعته الواسعة مسافرون قليلون وجنود كثيرون يلبسون زيا أسود . وصلت ضحى وحدها ولكنها قالت سيأتى . وقفت فى القاعة تنتظر وقالت لابد أنه سيأتى . أخذت تنقل حقيبة يدها بعصبية من يد إلى أخرى ثم قالت أظن أنه سيأتى . ترك البيت بعد نصف الليل وقال إنه سيذهب إلى مشوار قصير ثم يلحق بى فى المطار . تطلعت إلىّ بلهفة وهى تقول ذلك كأننى أستطيع أن أفعل شيئا .

ولكن عندما أعلنوا فى مكبر الصوت عن الطائرة التى سنركبها كان علينا أن ندخل وظلت هى تتطلع وراءها كل خطوتين .

لم نتبادل كلاما كثيرا فى الطائرة وظلت ضحى نائمة معظم الوقت أو تظاهرت بذلك .

فى مطار روما صاح شرطى الجوازات حين أمسك أوراقنا « آه .. إيجيتّو ! » ثم قال كلاما كثيرا آخر وهو ينظر نحونا بسخرية . وفاجأتنى ضحى حين ردّت عليه بالإيطالية وقالت شيئا جعله يقطّب جبينه ثم يختم جوازينا بعنف ويعطيهما لنا دون كلمة . وبينما نخرج من المطار قالت ضحى كان هذا الرجل يقول ها هم المصريون الاشتراكيون الذين يطردون الإيطاليين من مصر فقلت له نحن لم نطرد أحدا ولكن الإيطاليين فى مصر لا يريدون أن يعيشوا فقراء مثلنا أو كما يعيشون فى إيطاليا . قلت لها مازحا ومن أين جاءتك هذه الثورية ؟ فقالت بهدوء لا غرابة فى أن أحب بلدى . لا أحد يحترمك إن لم تحب بلدك وتدافع عنها .

لم أكن أريد هذه المناقشات فسألتها ولكن كيف تتعلمين الإيطالية بهذه الطلاقة ؟ كنت أحسبك تعرفين الفرنسية والإنجليزية فقط . شمخت برأسها بطريقة تمثيلية وهى تقول يا أستاذ مربّيتى وأنا صغيرة كانت إيطالية . أعرف روما من حكاياتها كأننى جئتها ألف مرة . معى أيضا كتب وخرائط اليوم سأريك روما أفضل من أى مرشد سياحى .

كانت ضحى تبذل جهدا لتتغلب على الكآبة التى لازمتها منذ كنّا

● هذا الجزء المنشور فصلان من (رواية قصيرة) تحمل نفس العنوان لبهاء طاهر ، وتبدأ فى أوائل الستينيات بعد التأميم . حيث يسافر الراوى وهو موظف فى الحكومة فى أواخر الثلاثينيات مع زميلته ضحى فى منحة دراسية . وفى رأى بهاء طاهر « أن القصة الطويلة ، (أو الرواية القصيرة) نوع أدبى قد يقترب من الرواية من حيث الحجم ، ولكنه يصدر عن نفس الرؤية التى تنطلق منها القصة القصيرة .. أو هكذا أفهمه » .

● ولبهاء طاهر مجموعتان قصصيتان منشورتان هما : « الخطوبة » و « بالامس حلمت بك » (مختارات فصول ١٩٨٣) . وله رواية مسلسلة نشرت فى مجلة صباح الخير ، تحت عنوان : « لو نموت معا » وسوف تصدر فى كتاب بعنوان . « شرقى النخيل » .

فى مطار القاهرة . وعندما ركبنا التاكسى راحت تتطلع من النافذة وتقول بحماس أنظر هذا تمثال دافنشى . هذه بوابة قسطنطين . . لا ، لست متأكدة سأسأل سائق التاكسى . ما أجمل هذه الحدائق وكل أشجار الصنوبر هذه . .

ظلت تتكلم هكذا طول الطريق ولم أعرف إن كان حماسها حقيقيا أم أنها تمثل . ولكنى كنت مجهدا من السفر فتركتها تتكلم وأنا أتابع إشارات يديها بابتسامة ثابتة حتى وصلنا إلى الفندق . .

كانت واجهة ذلك الفندق الذى حجز لنا فيه معهد التدريب أعمدة رومانية سامقة وفى مدخله تماثيل من رخام أبيض ، تقليد للنحت الرومانى القديم . أما أرضية المدخل فكانت مفروشة بسجاجيد حمراء ويتدلى من سقفه نجف مستدير وضخم من الكريستال . ولكن حين صعدت إلى غرفتى وجدتها كغرف فنادق الإسكندرية القديمة : رائحة الخشب العتيق والسجادة المتحولة الوبر وأدراج الدواليب التى يعذّب فتحها وعندما تفتح فى النهاية تظهر من الداخل متربة ومبقعة . كنت مع ذلك متعبا جدا فغيرت ملابسى بسرعة ونمت . .

فى العصر أيقظتنى ضحى بالتليفون . قالت يا أستاذ جئت إلى أوروبا لكى تنام ؟ بعد نصف ساعة سأقابلك فى مدخل الفندق .

كان العرق يغمرنى عندما استيقظت واكتشفت أن روما لا تقل حرًا عن القاهرة فلبست قميصا وبنطلونا ووقفت أنتظر ضحى عند المدخل . خرجت إلى الشارع ووقفت أمام باب الفندق . عند ناصية الشارع كانت نافورة يخرج فيها الماء من جرّة يحملها عجوز مرمرى ملتح ليس لعينه حدقتان فبدا كالضرير . وعلى سور النافورة كان يجلس أزواج من البنات والأولاد يلحسون الجيلاتى ويتبادلون القبل . . .

وخاطبتنى من خلفى فتاة بالإيطالية . نظرت إليها ، كانت صغيرة فى حوالى الثامنة عشرة وجميلة جدا . قلت لها وأنا أشير بيدى أمام فمى لا أتكلم الإيطالية فأمسكت يدى الممدودة وخطّت بإصبعها رقما على راحة يدى وهى تقول بالإنجليزية « ٢٥ دولارا » ، ثم رسمت بإصبعها علامة زائد وقالت « أجرة الفندق » . وفى تلك اللحظة ظهرت ضحى وقالت وهى تضحك من أوّلها يا رجل ؟ أنت لا تضيّع وقتك ! . .

حاولت مرتبكا أن أشرح لضحى شيئا ولكنها كانت تقول شيئا للفتاة بالإيطالية وضحكنا معا ثم مشت البنت الإيطالية .

قلت كنت أنتظرك ثم جاءت هذه . .

فقالت وهى تضع يدها على جيب قميصى أفهم ولا داعى لأن تقول شيئا . ولكن اسمع منى أوّل درس فى روما : لا تضع محفظتك فى جيب القميص ، هل تسمح ؟

وقبل أن أردّ سحبت محفظتى ووضعتها فى حقيبة يدها . كانت ضحى الآن سعيدة . نسيت حزنها فى الصباح أو قررت أن تتناساه فبدا وجهها مرتاحا ومبتهجا . كانت تلبس فستانا أبيض من حرير شفاف منقوشا بزهور بنفسجية صغيرة وقد فرقت شعرها الأسود الغزير من منتصفه بامتداد رأسها وتركته ينسدل فى كتلتين أمام كتفيها وفوق صدرها على طريقة التماثيل المصرية القديمة . وكنت أنا أيضا سعيدا وأنا أمشى إلى جوار هذه الجميلة .

قالت ضحى سنمشى على قدمينا ونكتشف روما ، أول شىء سنفعله سنأكل « بيتزا » فى شارع « فيافينيتو » كأى سياح محترمين . كانت ساعتى تشير إلى السابعة ولكن نور النهار كان قويا وبدا أن الغروب لا يزال بعيدا وأدهشنى ذلك .

وقبل أن نصل إلى شارع « فيافينيتو » ، كانت ضحى تتوقف لحظات أمام واجهات المحلات تلقى نظرات خاطفة على البلوزات والأحذية وحقائب اليد وتقول بدهشة ما هذه الأسعار ؟ كيف سنشترى حتى الهدايا الضرورية ؟ معى قائمة طويلة .

وفى « فيافينيتو جلسنا فى واحد من المطاعم التى تصطف مقاعدها وموائدها على الرصيف . كانت مفارش الموائد حمراء وفوق رؤوسنا أيضا بامتداد المحل مظلة كبيرة حمراء مائلة تحجب الشمس . ومن مكانى على الرصيف رأيت الإيطالية التى كلمتنى أمام الفندق . كانت تقف على الرصيف الآخر تكلم رجلا يعلّق على كتفه كاميرا ، ثم شبكت ذراعها فى ذراعه وسارا معا .

وبينما ننتظر « البيتزا » أنا وضحى شربنا نبيذا . أخذت تشرب وتضحك . تصب النبيذ فى كأسها وتشرب الكأس فى جرعة واحدة كالماء تماما ثم تنزل الكأس عن فمها وهى تمسك الزجاجة باليد الأخرى لتصب من جديد ـ وبعد الكأس الرابعة بدأت شعيرات الدم الرفيعة تظهر فى بياض عينيها وارتفعت ضحكاتها فأخذت منها الزجاجة ووضعتها على الأرض . مدّت يدها نحوى فى لهفة وقالت لا . أرجوك لا تفعل هذا . دعنى أشرب كما أشاء . نحن الآن فى روما . أنت لا تعرف لماذا أشرب . أرجوك لا تفعل هذا .

قلت لها لا . طالما أنت معى فلن تشربى أكثر من كأسين . أنت لا تريدين أن يتكرر هنا ما حدث فى القاهرة ، أليس كذلك ؟

رجعت فى كرسيها وراحت تتطلع إلىّ بعينين ضارعتين ثم بدا فى وجهها يأس وقالت ليكن . . معك حق . وأخذت تأكل فى صمت .

أردت أن أسألها لماذا تشربين ولكنى قلت لنفسى يحسن أن نترك هذا الموضوع .

حاولت ضحى أن تسترد نفسها من جديد ونحن نستكشف روما على أقدامنا . عند نافورة « تريفى » أغمضت عينيها ورمت فى الماء عملة معدنية من وراء ظهرها كما يفعل الجميع . رميت أنا أيضا ، فقالت وهى تضحك ضمناً أن نرجع روما معاً مرة أخرى . ماذا تمنيت وأنت تلقى عملتك ؟

قلت لا شىء ، وكل شىء .

فضحكت ضحكة قصيرة أخرى وقالت هذا هو أنت بالضبط ستنتهى مثل فاوست .

وفى ميدان أسبانيا طلعنا السلالم العالية التى تحف بها الزهور

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الملونة على الجانبين . وقرب الدرجات الأخيرة كانت ضحى تلهث وتستند إلى كتفى ولما رأينا المسلة المصرية فوق السلالم قالت بكلمات متقطعة أدّ التحية . . إلى . . جدك .

فى تلك الشمس المتأخرة كانت المسلة مشرعة كسيف قانى الحمرة يغوص غمده وسط دائرة من زهور حمراء وصفراء ووردية ولكنى رأيتها غريبة جدا ووحيدة فوق تلك السلالم ووسط ذلك الميدان . التفت إلى ضحى لأقول لها ذلك فرأيتها تجلس على إحدى الدرجات مثل الكثيرين ، تظلّل عينيها بيدها من الشمس وتحدق بنظرة شاردة .

ثم مشينا . نافورات أخرى ، وقباب كنائس ، وتماثيل فى كل شارع . ومن بعيد أثر ضخم مستدير داكن وله نوافذ مستطيلة . قالت ضحى هذا هو الكوليزيوم . سنراه غدا . ودخلنا حديقة صادفتنا . كانت الشمس فى طريقها للمغيب الآن والحديقة توشّيها أحواض زهورمن كل نوع زهور كبيرة ومتفتحة ومعطرة . وكانت ضحى تعرف أسماء تلك الزهور جميعا . تنحنى عند كل حوض وتتأمل الزهور ثم تقول بانتصار عندى مثلها فى الحديقة ثم تتلفت حولها وتقول ولكن ليس بهذه الكثرة ولا وسط كل هذه الخضرة . وقلت كنت أظن الأزهار لا تكثر إلا فى الربيع فقالت ضحى هناك زهور لكل وقت ــ وبينما نسير رأينا تلك النافورة وسط الأشجار . وكانت نافورة صغيرة ، خيوطا رفيعة متوازية من الماء تصعد من الأرض وتتوهج بالشمس الغاربة ، أوتارا نحيلة تمتد بالعرض وسط عامودين من رخام ويتكور الماء فوق أطرافها بلورات صغيرة متحركة . وخاطفة . وقفنا أمامها ومدت ضحى يدها وأمسكت بيدى وقد تورّد وجهها وقالت بلهجة عابرة وهى ترفع يدى وتشير إلى تلك النافورة هل رأيت أجمل من تلك الشرفة من الماء والشمس تطل منها ؟ وفى تلك اللحظة سقطت الشمس وصبغت أشعتها الغاربة سحبا مستديرة فى السماء ، وفى تلك اللحظة أمسكت بيد ضحى الأخرى وأدرتها نحوى وقبّلت شفتيها . لم تبادلنى قبلتى وحين تراجعت أنا غمغمت هى . . فى هذا الغروب . . فى هذا المكان . . لن أعاتبك ولكن . .

ولا أدرى ماذا رأت فى وجهى ولكنها قالت وهى تحرك يدها أمام عينى هوه ! . . لا تبتئس هكذا ! ثم راحت تربت على خدى وشبت على قدميها فقبّلتنى قبلة سريعة فى جبينى كأنها تواسينى . .

وأنقذنى من حيرتى المطر الذى فاجأنا . لم ننتبه فى أول الأمر حين بدأت تتساقط علينا تلك القطرات الكبيرة السخنة . ولكن سريعا ما أصبحت تلك القطرات المتفرّقة كثيرة وغزيرة فأخذنا نجرى وقد ابتلّت كل ثيابنا . لم نجد ما نحتمى به غير شجرة عالية الجذع كثيفة الأغصان ، وقفنا تحتها متواجهين وكانت ترشح المطر من بين أوراقها فى قطرات متقطعة ذات صوت رتيب . وفى تلك العتمة المسائية تطلعت إلىّ ضحى بعينيها الواسعتين وكان شعرها المبتل ملتصقا برقبتها وبخدها وقالت ماذا سيحدث لنا ؟ فقلت لا أدرى ولكنى أحبك .

لم تردّ ولفنا الصمت

فى التاكسى جلست ضحى بعيدة عنى ولم تحوّل وجهها عن النافذة . كانت تتطلع بنظرة ثابتة إلى لا شىء .

وفى الفندق غيّرت ثيابى بسرعة . كنت أدور فى الغرفة وأضرب قطع الأثاث بيدى وأكلّم نفسى بصوت خافت نعم . . نعم . . أنا أحبها فماذا فى ذلك ؟ أنا أحبها فما هو ذنبى ؟ ثم اندفعت خارج الغرفة وعروق رأسى تنبض . صعدت الدرج بسرعة إلى الطابق الذى فيه غرفتها . طرقت الباب وجاء صوتها من الداخل مرتفعا ولكن مرتعشا . قالت ادخل .

كانت لا تزال بثوبها الشفاف المبتل . تقف فارعة أمام مرآة عند الحائط وقد تبعثر شعرها المغسول فى المطر وتجعّدت خصلاته . لم تنظر إلىّ عندما دخلت . ظلت تستند بيدها إلى ذلك الإفريز الخشبى لتلك المرآة وقالت دون أن تلتفت نحوى كنت أعدّ أرقاما . بعد رقم معين كنت سأغلق الباب بالمفتاح . ثم استدارت إلىّ فجأة بوجه باسم وعينين لامعتين .

ولمّا مدت لى يدها قبلت تلك اليد.فوق الوسادة تناثر شعرها الأسود . وكانت خصلاته التى بدأت تجف تصنع أهلّة صغيرة ومتداخلة فأخذت أجمعه . أشم فيه رائحة المطر ورائحة ضحى .

كانت الآن تبكى . قلت هل تشعرين بالذنب ؟ فمالت برقبتها بعيدا عنى .

قلت أحببتك من وقت طويل

فقالت أعرف ـ

لم أتعمد شيئا ولكنى أحببتك

قالت دون أن تحوّل وجهها نحوى أعرف . كنت أرى وأعرف .

هذا المساء فقط عرفت أنى أنا أيضا أحبك . .

ثم مدت ذراعيها وضمتنى إليها بقوة وقالت بصوت مكتوم ومتوتر نعم أنت لم تتعمد شيئا وأنا لم أتعمد شيئا ولكن هذا ما حدث فلا تقل أى شىء .

ولم أكن أستطيع أن أقول أى شىء . .

ولكن فجأة فردت ضحى ذارعيها على الوسادة وراحت تهز رأسها لليمين واليسار وتضحك وتقول أنا سعيدة .

لاداعى للكذب . أنا سعيدة . . سعيدة . .

كانت تضحك ضحكات خافتة وهى تهز رأسها وقد استنار وجهها وإن علقت به الدموع .

فى الصباح وبينما نفطر فى صالة الفندق قالت ضحى وهى تبتسم :

هل تعرف ؟ مرة قرأت لى الفنجان قريبة عجوز وقالت ستقضين شهر العسل فى روما . .

قلت ـ هل تتزوجينى ياضحى ؟ أقصد بعد أن . . .

مدّت يدها أمام فمى وهى تقول هس . . كنت مخطوبة وقتها واتفقت معه أن نقضى شهر العسل فى روما لنحقق النبوءة ، ولكن عندما ما تزوجنا كان مشغولا جدا . حصلت أزمة فى الوزارة أو انتخابات جديدة ، لاأذكر ، وكان شهر العسل يومين فى مينا هاوس . ولكنى

http://Archivebeta.Sakhrit.com

نسيت . . لم يكن هذا هو شهر العسل . . أليس كذلك ؟

إذن هل تتزوجينى؟

رفعت ضحى يديها فى يأس وقالت لم أنت غبىٌ هذا الصباح ؟

كانت تجلس هناك . تلبس بلوزة وردية اللون وتصبغ شفتيها بطلاء خفيف ، وردى أيضا ، تتحرك بسرعة وتتكلم بسرعة ويتهدل شعرها فتبعده عن وجهها بأصابعها وهى تتكلم دون توقف ولكنى لاأكاد أجد ما أقول . كنت لا أزال فى حلم وكنت غبيا فى ذلك الصباح .

فى الطريق قالت ضحى وهى تضحك ولكنها بداية غريبة لشهر العسل أن نذهب تلميذين إلى مدرسة . .

فقلت ولكنى سأحب هذا المعهد لأنى بفضله وجدتك .

كان ذلك المعهد يتبع شركة كبيرة لمعدّات المكاتب وملحقا بمبنى إدارة الشركة فى وسط روما . اكتشفنا أنه قريب من الفندق فذهبنا مشيا على الأقدام . وقالت ضحى هذا حسن سنوفر على الأقل ثمن المواصلات . قلت سأقضى معك وقتا أطول كل صباح ونحن نمشى إلى هناك . هزت رأسها وقالت لو أنك لاتملّ ذلك سريعا مثل كل الرجال . نظرت لها مندهشا فضحكت من جديد .

حين وصلنا المعهد قابلتنا فى مكتب صغير شابة إيطالية شقراء مبتسمة الوجه . قالت وهى تصافحنا اسمى باولا وأعرف اسميكما . هل أعجبكما الفندق ؟

كانت تتكلم الإنجليزية بسرعة وباللكنة الإيطالية المميزة التى تمطّ نهايات الكلمات وتؤكد إيقاعها وقالت المسألة فى منتهى البساطة . . إن كان لا يعجبكما فيمكن أن نغيّره . .

ولكن قبل أن نرد قالت كما تعرفان فقد بدأت الدورة منذ أيام . . كتبنا لكما عن الموعد بالضبط كما أرى فى هذه الأوراق . . .

توقفت لحظة وقالت آه ! وهذه أيضا . . معكما واحدة من ميلانو لم تصل حتى الآن . هل تعرفان ميلانو ؟ هنا فى إيطاليا . . . ،

تبادلنا الابتسام أنا وضحى وكانت باولا مستغرقة فى النظر إلى الأوراق وهى تلوّح بيديها فى استنكار ثم قالت فى تهكم كأنها تحدث نفسها إذا كانت ميلانو تتأخر فشكرا لكما لأنكما وصلتما من مصر . .

ثم رفعت رأسها وقالت وكأنها تذكرت شيئا كما تعرفان أيضا فنحن ندرّس الإدارة هنا على الطريقة الحرة وأنتما كما أظن من بلد اشتراكى . .

شعرت على الفور بغريزة الدفاع كما شعرت ضحى بالأمس وقلت لباولا نعم نحن من بلد اشتراكى ولكن كما تعرفين فإن لشركتكم فرعا كبيراً فيها ، أظن أنه أكبر فرع فى إفريقيا ، أليس كذلك ؟

كانت تتأملنى باستغراب وأنا أتكلم وعند ما انتهيت انفجرت بالضحك وقالت لماذا أنت جاد جداً هكذا ؟ هل هذه أول مرة تأتى فيها إلى ايطاليا ؟ قلت نعم . فقالت بعد فترة ستتعلم أن تأخذ الأمور ببساطة . ستجد هنا اشتراكيين وشيوعيين ورأسماليين والجميع يتكلمون ولكن لا أحد يقصد شيئا .

وهزت رأسها فى توكيد وهى تكرر هنا لا يقصد أحد شيئا .

ثم التفتت إلى ضحى وقالت ستكون المحاضرات بالإنجليزية ولكنك تعرفين الإيطالية على ما أظن .

سألتها ضحى بدهشة ـ كيف عرفت ؟

فقالت باولا ـ أبلغنا مكتبنا فى القاهرة .

بدا على باولا بعض الارتباك فقالت وهى تسبقنا إلى الباب سأعرّفكما على الأساتذة وبقية الدارسين قبل المحاضرات . هناك بعض الدارسين من أفريقيا وآسيا . . هل قلت لكما إن اسمى باولا ؟ . . أرجو إذا صادفكما شىء فأنا هنا لحل أى مشكلة .

ولكن فى تلك الأيام لم يكن هناك ما نشكو منه . فى تلك الأيام كنا نحب .

كنا نحضر المحاضرات حتى ظهر كل يوم . نحرص على أن نجلس متباعدين حتى لا يكتشف أحد سرنا . نتبادل فى بعض الأحيان النظر من بعيد ونتفاهم . أشعر بالغيرة حين أسمع الإيطاليين يبدون إعجابهم بجمال ضحى وبأناقتها . ولكنى أشعر أيضا بالفرح . أقول لنفسى ولكنها تحبنى أنا . .

وفى ظهيرة ذلك اليوم من تلك الأيام الأولى كنّا سعيدين على ما أذكر ونحن فى طريقنا إلى الكوليزيوم .

أرجأنا تلك الزيارة يوما بعد يوم ولم أكن مهتما بأن أذهب . كان يكفينى أن أبقى معها فى أى مكان . ولكن يومها ألحّت على أن نذهب .

وفى الطريق وأنا أسير إلى جوارها قالت أنظر كم هى جميلة هذه البنت الإيطالية التى تمشى هناك . أنظر ! لن أغضب لو نظرت إليها .

فقلت وحتى لو نظرت إليها فلن أراها . أنا لا أرى غير ضحى .

قالت وماذا عن تلك التى تجلس جنبك فى المعهد دائما ؟

ـ تلك البلجيكية ؟ . . تسألنى دائما عن معانى كلمات بالإنجليزية .

صدقينى لا أذكر حتى اسمها

ـ سأذكّرك أنا ، اسمها كلير .

ولكنى لم أكن أكذب . لم أكن أرى فى روما أحدا غير ضحى .

وفى الكوليزيوم ونحن نخطو بحذر فوق تلك الدرجات البنيّة العتيقة قالت ضحى احترس فنحن نخطو الآن فوق بحر من دماء الشهداء . .

ثم استدركت وهى تضحك ودماء الجلادين أيضا والوحوش المفترسة من كل نوع .

قلت مازحا ولكن لا تنزعجى كثيرا . قرأت مرة أن أكثر المتحمسين من جمهور المتفرجين على تلك المجازر الرومانية كن من النساء . . فقالت لا يدهشنى هذا . لا يدهشنى أن تتشفى النساء فى

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الرجال وهم يسقطون تحت الوحوش والسيوف . بعد كل ذلك الاستعباد والقهر .

كانت قد سبقتنى بضع درجات ثم جلست وجلست إلى جوارها ومن تحتنا بقايا الساحة المستديرة التى شربت كل تلك الدماء وحولنا بعض السيّاح يحملون الكاميرات ويصورون الدرجات والأعمدة المنكسرة .

عرفت وأنا أتكلم أنى أرتكب خطأ ولكنى لم أستطع أن أمنع نفسى ، قلت : ضحى أى نوع من الرجال زوجك ؟

شعرت بجسمها يتصلّب قليلا ولكنها التفتت إلىّ وقالت بهدوء من أى نوع ؟ . . فى منتهى الرقة والحساسية . فى منتهى الوسامة أيضا . ولكن مثل كل الناس الذين فى منتهى الرقة فهو أيضا فى منتهى الأنانية . يعرف كيف يستغلّ قوّته وكيف يستغل ضعفه .

– هذا كلام صعب علّ إلى حدما . لو بسّطت فربما أفهم .

– هل هو صعب حقا ؟ إذن سأشرح لك . تسألنى من أى نوع ؟ هو من النوع الذى يمكن أن ينتحر لمجرد النكاية فىّ . أسوأ من ذلك . يمكن أن يموت ميتة طبيعية لمجرد أن يعذّبنى . .

لذت بالصمت ولكن الوقت كان قد فات . كانت ضحى الآن تنسحب داخل نفسها . تكلم نفسها أكثر مما تكلمنى . .

– ألم أر ما فيه الكفاية من الرجال ؟ . . أتظن أننى لم أفهم بعد كل ما عشته فى هذه الدنيا ؟ . . أنجبنى أبى بعد طول انتظار وكان يطمع فى ولد . ولما جئته أنا صمم على أن أكون أفضل من أى ولد . قبل أن أبلغ الخامسة كان عندى فى البيت مدرسة للبيانو ومدرسة للفرنسية . ولما كبرت قليلاً أصبح يأخذنى معه إلى الأرض ويشرح لى الزرع والحصاد وعلمنى ركوب الخيل . كل ذلك قبل أن أدخل المدرسة . صمّم على أن أكون أعجوبة لا مثيل لها ، وكان يفاخر بى أمام أصحابه ويستعرض أمامهم مهارتى فى اللغات وفى البيانو وفى الحساب . وقتها كان ذلك يسعدنى ويشعرنى بالغرور وكنت أشترك معه فى لعبته . لم أعرف إلاّ فيما بعد أنه سرق منى طفولتى وفرحى . بعد أن أنهيت الثانوية فى مدرسة الراهبات كان يريد أن يرسلنى إلى أوربا لأدرس فى الجامعة وأحصل على عدة شهادات كان محتارا بين القانون والطب وإدارة الأعمال . بين أن يرسلنى إلى فرنسا أو إلى أمريكا . لكنى فاجأته وقلت له إننى أحب وإننى سوف أتزوّج وأبقى هنا . رفض أن يصدق وحارب ذلك الزواج بكل ما يستطيع . أظن أنه مازال حتى الآن يرفض أن يصدق . هل تعرف أنه هو نفسه تزوج بعد زواجى ؟ . . أظن أنه فعلها لكى ينتقم منى .

– ولكن أنت تزوجت لأنك أحببت ، أليس كذلك ؟

– بالطبع ، كيف كان يمكن ألا أحبه ؟ كانت كل البنات فى النادى يحببنه . كان هوالنجم صورته دائما فى الصحف ، يخطب فى الاجتماعات ، بعد سنوات سيصبح وزيراً . . من كانت تستطيع ألا تحبه ؟ نعم أحببته ، وقال هو إنه يحبنى . ربما يكون بالفعل قد أحبنى . كنا سعداء فى شهور زواجنا الأولى . ولكن بعد تلك الشهور بدأ يعود إلى حياته الأولى . كان مدللا من النساء وكان ذلك يرضيه . كان هو أيضا يريدنى الزوجة الذكية الجميلة التى يتباهى بها . التى تقيم له الحفلات والولائم وتنجب له الأولاد بينما يعيش هو حياته الخفية اللذيذة بعيداً عنها . ولم تكن مغامراته خفية حتى فى تلك الأيام ، لم يكن حتى يحاول إخفاءها . وتعلمت أيامها أن أشرب . تعلمت أيضا أن أفسد عليه لعبته فلم يعد يقيم تلك الحفلات . ولمّا حلّت به الضربة صار يستعبدنى بضعفه وحاجته إلىّ . هل فهمت الآن ؟

– فهمت كل شيء وأعتذر لأنى ذكّرتك بهذه الأشياء . .

– وهل نسيتها فى أى وقت ؟ وهل فهمت أنت حقا ؟ هل فهمتنى حقا ؟

– ربما لا أكون قد فهمتك حقا ولكنى أعرف أنى أحبك .

ضحكت ضحكة هازئة وقالت يحبنى ! . . ما أسهل الكلمة ! . .

كانت الآن تجلس مشدودة ، متصلّبة تماما وهى تحيط ركبتيها بيديها ، وصعد الهم فى داخلى سريعا كمد البحر وهى تواصل بصوتها الخفيض الجارح دون أن تنظر إلىّ : وها هو واحد آخر ! . . يتحدث عن الزهد ويتظاهر بالبراءة وهو يدّبر كل شيء ليحطمنى ، أليس كذلك ؟ . . انتظرت طويلا لكى تتملكنى ، أليس كذلك ؟ دبرت أن تذلّنى لكى ترضى غرورك . .

أمسكت يديها معا وقلت ضحى ، لا شيء مما تقولين حقيقى وأنت تعرفين . أنا أحبك وأريد أن أتزوجك . .

سحبت يدها بسرعة وقالت يا للشرف ! من تكون لتتزوجنى ؟ من أنت ؟ . . أنت حتى لا تعرف أسماء الزهور .

قلت فى يأس وأنا أقوم لا أعرف أسماءها ولكنى أحبها . لا أفهمك تماما ولكنى أحبك . فلننصرف من هنا على الأقل . لا معنى لهذا الحديث هنا .

انتفضت ضحى واقفة وقالت فى غضب وهى محتقنة الوجه

– أنا أسألك من أنت وماذا تريد منى ؟ . . ألم يكفكم كل الانتقام الذى حدث ؟ ماذا تريدون أكثر مماحدث ؟

ظللت فترة أقف أمامها دون أن أقول شيئا ثم استدرت وبدأت أهبط الدرجات وقبل أن أخرج التفت إلى الوراء فرأيتها لا تزال واقفة هناك ، وحيدة فى أعلى تلك الدرجات المحطمة .

مشيت فى الشوارع بخطى سريعة . كنت غاضبا وكنت مهانا . إذن فهى تريد أن ننتهى الآن ؟ ولم لا ؟ مادام هذا ما تريده ؟ مادمت لا أعرف أسماء الزهور ؟ مادمت واحدا آخر ؟ . . قلت لها ما كان ينبغى أن أقوله ولكنها رفضتنى . عرضت أن أتزوجها فأهانتنى . فأين خطئى ؟ . . تعال هنا . لا داعى للكذب . تريد أن تعرف الخطأ ؟ . . أى بذاءة فى أن تعرض الزواج على امرأة متزوجة بالفعل . . لا داعى للكذب . هناك شيء حقيقى فى كل ما قالته . جزء خفىّ من نفسى كان ينتظر شيئاً من تلك الرحلة . ألم يلمّح حاتم أيضا إلى ذلك ؟ . . ربما لا أكون قد دبّرت ولكننى تمنيت وانتهزت الفرصة . نعم « واحد آخر » كما قالت . واحد آخر بعد أبيها وبعد زوجها انتظر ليستغلها لنفسه . ومع ذلك فأنا أختلف ، أنا أحبها . ومع ذلك فأى عذاب سينتظرنى لو بقينا معا ؟ ومع ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فماذا سيحدث لى لو تركتنى وأنا أحبها كل هذا الحب ؟ . .

مشيت طويلا فى الشمس دون أن أدرى حتى وصلت إلى الفندق . ولما وصلت كنت مجهدا وكان العرق يغمرنى توجهت إلى الحمام فى غرفتى ولكن قبل أن أغسل وجهى كان هناك طرق على الباب .

وقفت ضحى أمام الباب المفتوح لا تتحرك ووقفت أنا أيضا دون أن أنتبه إلى دعوتها للدخول من الممر . .

قالت وهى ترفع إلىّ عينيها الواسعتين هل أغضبتك حقاً ؟

- نعم .
- كثيرا جدا ؟
- نعم .

تقدمت منى حتى أوشكت أن تلامسنى وكان وجهها شديد الشحوب ثم قالت إذن فيا أقل حبك . ما الحب إن كنت لا تستطيع أن تحمينى من نفسى ؟

أخذتها فى داخلى وأغلقت الباب .

كان فى الغرفة المغلقة النوافذ مقعدان متواجهان من الجلد . جلست ضحى على واحد وجلست على الآخر . كانت تحول وجهها وتثبّت نظرتها على نقطة فى حائط الغرفة المعتمة قليلا وكنت أثبت نظرى عليها . وأخيرا قلت ماذا سيحدث لنا ؟

وتذكرت أنى سمعت ذلك من قبل .

جنيف : بهاء طاهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سريان

جمال الغيطانى

إنى على سفر عظيم * ، رحيل فى رحيلى ، فإلام المصير ؟ عند ولوجى هذا المقام كنت أشبه بمن سيشرع إلى محلة لن يبلغها إلا بشق الأنفس ، لا يعرف ما سيجده إذا ما بلغ ، وعند الوصول لا يدرى ان كان سيقف على ما فارقه أم سينقطع عنه إلى الأبد ؟ ، وهذا عين حالى أنا المسافر دائما ، المغيرب أبدا ، فأنا قاعد فى قيامى ، قائم فى قعودى ، والتفكير فى السفر أو البدء فيه باعث للأحزان ، لأن فيه فراقَ الأوطان والأحباب ، وهذا حال حيرنى وكدّر صفوى ، ذلك أننى كنت فى أيامى مع أهلى وصحبى أحن إلى رؤية ما تقع عينى عليه أول مرة ، أتوق وأصبو ، وأسعى ، وأبذل الجهد ، حتى إذا تم مرادى أنقلب على أمرى ، وذلك لفراق الأحباب ، وفراق الأوطان ، وعند وصولى إلى أرض لا أكون بالغها إلا بشق الأنفس يعكمنى ألم وضيق ، وأنوح بلا دمع ، إذ أكره مواجهة من يجهلنى وأنا من المستضعفين ، أما أشد السفر قسوة فما يجير عليه الإنسان ، ويعرف هذا عند الجماعة بالنفى ، وقد خبرت هذا كله ، فماذا أفعل أنا المجبول على الشوق دائما ، أنا خير من يعلم أن من اشتاق سافر ومن سافر ابتعد ، ومن نأى غرب ، ومن اغترب ضاع وفقد ، ومن ضاع لا يرجع ، ماذا بيدى أنا المجلوب لى الشوق كلما شاك أو تألم ذو وجد ؟ أنا من يروم الجوى دائما .

وأثقل ما عانته عينى إذا بان أحباب وعز إياب ، إذا استعصت لحظة عابرة على الاستعادة ، قد تبدو فى أنظار الآخرين غير ذات معنى ، لكنها عندى المقال كله ، ماذا أفعل ؟ ليتنى أفهم اغترابى ، وأصل إلى لب برهانى ، ليتنى قادر على إطلاق لسانى ، وسبر أغوار جنانى ، فياكل غُناى ومدى سؤلى وغاية رغبتى وموضع آمالى ومكنون إضمارى ، لماذا أزجّ فى سفر داخل سفرى ، لم أدر أننى مقبل على السريان فيما لم يعرفه بشر ، يتقدمنى شيخى الأكبر محى الدين ، أفهم عنه أن كل ما سأفكر فيه سأراه . فلن توجد المرئيات لأراها ، بل ستتجسد لأننى أريد رؤيتها ، وهذا عظيم جلل ، لم يعرفه كريم ممن سبقونى ، كل ما أطلبه أشاهده عدا المحظور الذى طال التنبيه عليه ، رأيت الآتى فى الماضى ، والأزمنة الثلاثة ، والأحوال الثلاثة ، طلبت السريان فى الاصول ، رأيت الذرات سابحة فى السُّدُم الجبارة ، بعينى الإنسانيتين ، شاهدت الذرات التى لا يمكن للبصر إدراكها ، إنها أصل نشأتى ، هذا تفرقها ، وتجمعها ، ثم تشتتها ، ثم تلاقيها ، اتحادها لإخراج صورتى ، ثم توزعها بعد فنائى ، وهو الذى أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع ، رأيت جداً بعيداً من جهة أبى ، طويل الشعر ، يمسك جذعا غليظا يمشى فى فلاة قاصدا جمعا من الإخوان ، رأيت جدا لأمى فى زمن سحيق ، يطل عبر كوة ضيقة إلى بسطة من أرض غريبة الألوان والتكوين ، حاولت الاستواء فى مواجهته غير أن ذلك لم

---

* هذا الفصل الروائى لجمال الغيطانى هو أحد أقسام السفر الثانى من عمله الروائى الطويل « كتاب التجليات » ، وقد صدر سفره الأول متضمنا « الأسفار والمواقف » ، أما السفر الثانى فيضم « المقامات » . وهذا الفصل لحظة انتقال ما بين مقامين . و « كتاب التجليات » يستلهم التراث العربى فى مجمله والتراث الصوفى الإسلامى بشكل خاص . وسفر « المقامات » يستلهم مقامات الصوفية وأحوالهم وأذواقهم فى التعبير عن واقع العصر ، وتجربة الموت .

* ولجمال الغيطانى ست مجموعات قصصية ، وخمس روايات سابقة هى : « الزويل » ١٩٦٩ ، « الزينى بركات » ١٩٧١ ، « وقائع حارة الزعفرانى » ١٩٧٦ ، « الرفاعى » ١٩٧٨ ، « خطط الغيطانى » ١٩٨٠ .

يدم ، إنما رأيت مستقبلاً قادماً ، لن أبلغه قط ، هذا رجل نحيل ، يغطى رأسه بخوذة معدنية لا أعلم لأى غرض ، أما لباسه فغريب ، لاصق بجسده ، هذا يمت إلى بصلة ، إنه من نسلى ، لى فيه باع ومقدار ، لا يعرف شيئا عنى ، ولا عن أبى وأمى ، وجدى وجدودى ، هذا زمن شديد النأى عن عصرى ، بل إن زمنى لا وجود له ، ولا ذُكِر فى هذا البعيد الآتى ، يشيرون إليه قائلين ، الحقبة المجهولة ، أدقق فى ملامح حفيد أحفادى ، أتعجب وأسلو ، ثمة شبه بينه وبين جدى الذى رأيته فى تجليات الأسفار ، الذى خرج إلى هجاج عظيم ، باحثا ، منقبا عن السر والجواب لما حيره وأقض مضجعة ، النعامة ، أطير هى أم حيوان ؟، أعاود النظر لأتملى وأستزيد ، لكننى أسرى على الفور ، رأيت الحدود كلها ، ولولا الحدود لما ظهرت الفروق ، مرج البحرين يلتقيان ، بينهما برزخ لا يبغيان ، رأيت زمناً آتيا ليس ببعيد ، ما من حى فيه يذكر أبى أو يستدعيه بصور المخيلة ، وتذكرت بوعيى البشرى خواطرى بعد خلو الدنيا من تردد أنفاس الوالد الكريم ، إذ أحاول أن أحصى من عرفوه ، وصاحبوه ، وكان لهم معه رفقة . أقول إنه لابد يرد على خواطرهم وإن فى صور خاطفة عابرة ، أو يمرق فى أحلامهم التى تنسى بعد اليقظة ، كنت إذ أسمع بموت واحد من أحبابه أو أصحابه أحزن ، وأودع جزءا أتوهم أنه كان متبقيا حتى أشهدت فى سريانى هذا ذلك الزمن حيث لا يوجد إنسان واحد ممن سمعوه ، أو رأوه ، أو وقعت أعينهم صدفة عليه ، فارتوى أساى بقطر جديد ، حتى مأواة الأبدى لا أثر له ، وقد سبق أن رأيت عبر هذه التجليات مبنى معدنيا فى موضعه لم أدر محتواه ، لكننى فى هذا السريان أرى حديقة مغطاة حشائش لم أرها ولا أعرفها فى دنياى وعبر كل تجوالى وأسفارى ، لمن الحديقة ؟ لمن الزهور ؟ لمن هذه المقاعد ؟ من يتردد عليها ؟ أين مستقر عظام أبى ؟ أين عظام أمى ؟ لكن لماذا أسأل عن أمى ؟، أليس هذا بزمن بعيد قادم ؟ أتظن يا عليل الخاطر أنها ستبلغه ؟، نعم . . أعرف أنها لن تصل إليه ، لكننى مُرجَف ، مبلبل ، عندى القلق كله ، وعدم القدرة على التحقيق ، فالرحمة يا قداح ظنى ، والهوينا يا قوى رجائى ، فلا تسألنى عن شىء حتى أحدث لك منه ذكرا ، صدق ربى العظيم ، وإنى قابل بما تقضى به ، هذا تصريحى وعين حالى ، سريت إلى بعد سحيق لا يمكن للعقول أن تدركه . تلك مجرة تضمحل ، تفنى ، أعرف بالتلقى أنها تحوى بعضا من ذرات وجزيئيات انتمت يوما إلى حضور أمى الدنيوى رأيت ناصية طريق مرصوف بحجارة قديمة ، على جانبيه تنبت حشائش وعند نهايته كنيسة صغيرة ، مهدّمة الواجهة ، رأيت سلما ضيقا ، تصعده فتاة بهرنى طولها ، طول غير مفرط ، قامة سامقة ، رشيقة ، متناسقة ، فسبحان من سوّى مثل هذا الجذع الإنسانى الجميل وجعله يدب ويسعى ، يسعد ويشقى ، رأيت شجرة ضخمة أصلها ثابت وفرعها فى السماء ، رأيت مصباحاً خزفياً أزرق اللون ، رأيت مَحَاراً غريب الهيئة على شاطىء بحر ، رأيت خلقا متباعدين كثيرين ، وفى هذا كله تفرقت ذرات من والدى ، لم أستطع التوقف للتملى والتمكن ، كمن يحاول قراءة لافتة عبر نافذة قطار يمرق مروقا ، هذا غمام كثيف ، تلك قمم مغطاة بالثلوج ، بيضاء من كل سوء ، وديان لم يطأها بشر ، تراب ناعم كالدقيق لم تحركة نسمة أو رياح من العصور الأولى ، رأيت الرموز والأمور الملغزة ، رأيت الجمع فى التفرقة ، والوصل فى الفصل ، والمستقبل النائى ، حيث الصلاح فى المحل ، وظهور الدعاوى ، حيث يجود الأغنياء على الفقراء بما فى أيديهم ، ويجود الفقراء على الأغنياء بالقبول ، وإذا بالكل راض ، فلا فقير ولا غنى ، لاصحيح ولا سقيم ، إنما الجميع فى الصحة والعافية مقيمون ، رأيت زمن العدل ، الخلق كلهم يطوفون ببعضهم كأنهم ولدان مخلدون ، فى أيديهم أباريق ، وعلى ثغورهم ابتسامات الرضا ، وأمامهم كؤوس من معين ، رأيت نغمات الإحساس وأصوات الألحان ، وحنين الغيب إلى العلوم ، فسمعت فطبت فتحركت فوجدت فحمدت فحصلت لطائف الأسرار كلها ، هذه لور ، أنا من أحببت ، ومن أحببت أنا ، تقبل كما عرفتها ، تحنو كما حنت ، كان حنينها علىّ دائما متصلاً ، هذا الحنين الذى يتركز فى اللحظات التى تسبق الفراق ، ولكنها أسبغته علىّ فى كل حين ، لور . . من لى بطلّة من عينيك ، بشمّة من شعر رأسك ، من الاشتياق ، من لى بنسمة من المحبّة . يا شفاء قلبى لما به من لطف المواجيد ، يا صفة غير موصوفة ، يا رقيقة الندى ، يا متواجدة أبدا فيما بين الضوء والظل فى نقطة انفراج الفرع عن الجذع ، من لى بك يا كاملة ، يا رقيقة ، يا حنون ، يا من عنصرها الأعظم الرقة والرحمة ، وعنصرها المنعدم ، الجفوة ، يا من لها غاية الطريق ، اسمك فى الصفات المقتدرة ، وفى الأفعال المجيبة أما حضورك فمن عالم الغيب ، لأنفاسك الانفراد ، والصون ، والمدى الأنقى ، يا من هى أنا ، وأنا هى ، ترتفع الأنوار والليل والظلم ، والشمس والغسق والليل وما وسق . فتسطع سبحات العدل ، ينتفى المرض ، وما يعود إلا الصدق ، ويفنى الهم ، يسرى أمامى شيخى الأكبر ، أسمعه يخاطبنى ، يقول لى ، قال واحد من تلاميذى فى الطريق ، قال الشيخ الجيلانى ما يناسب رؤياك عند هذا الحد من ذلك المقام ، اعلم أن الإرادة لها تسعة مظاهر فى المخلوقات : الأول هو الميل أى انجذاب القلب إلى مطلوبه ، فإذا قوى سمى ولعا وهو المظهر الثانى ، وإذا اشتد سمى صبابة ، فالقلب إذا استرسل فيمن يحب فكأنه انصباب الماء إذا أفرغ لا مفر انصبابه ، وإذا تفرغ له بالكلية سمى شغفاً وهو المظهر الرابع للإرادة ، وإذا استحكم فى الفؤاد ، سمى هَوًى وهو المظهر الخامس ، فإذا استوفى حكمه على الجسد سمى غراما ، وهذا أشد العذاب ، قال جل شأنه فى جهنم ، إن عذابها كان غراما ، ثم إذا نما وزالت العلل الموجبة للميل سمى حبا وهو المظهر السابع ، ثم إذا هاج حتى يفنى المحب عن نفسه سمى ودا وهو المظهر الثامن للإرادة ، ثم إذا طفح حتى أفنى المحب والمحبوب سمى عشقا وهنا يرى العاشق معشوقه فلا يعرفه . كما روى عن مجنون ليلى أنها مرت به ذات يوم فدعته إليها لتحدثه فقال لها دعينى فإنى مشغول بليلى عنك ، وهذا آخر مقامات الوصول والقرب ، حيث لا عاشق ولا معشوق ، ولا يبقى إلا العشق وحده الذى لا يدخل تحت رسم أو اسم ولا نعت ولا وصف . وحيث لا عاشق أو معشوق ، يقول شيخى الأكبر ، وقد ظفرت بما ظفر به غيرك من أهل المجاهدة والمعاناة الحقة ، فأتم سعيك ، وأقصد سبيلك ، يغيب صوته عنى ، يتوالى سريانى فى الأشياء ، أو سريان الأشياء فى . أرى الحديد فوق الماء ، والزهرة تلدغ الحية ، والشجر يأكل الجراد ، السمك يسبح فى البر ، ويموت فى البحر ، أرى الزمن يمضى معكوساً ، فيولد الإنسان شيخاً ، ثم يكبر فيصير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شابا ، ثم ينضج فيصير مراهقاً ، ثم يصل إلى الحكمة طفلا ثم توافيه المنية جنينا ، ويلفونه فى ميشمة الرحم ، ويشيعونه عبر فرج الأم إلى مثواه الأخير بالبكاء والنواح والعويل الطويل ، يختفى ، يتحول إلى نطفة ثم علقة ، يرتد إلى ما بين الصلب والترائب ، رأيت القمر بالنهار ، والشمس تشرق عند نزول الليل ، والهلال فيه الاكتمال ، وفى البدر النقصان والمحاق ، هذا طور مختلف من سريانى ، إنى منقلب وأنتم منقلبون ، قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولى ، فرحت إذ رأيت جمال عبد الناصر ، يسعى بين الخلق ، يحكم بالعدل والحسنى ، يمشى بلا حرس ، بلا بصاصين ، الكل يقول له : طالت الغيبة ، حسنت الرجعى ، لم أدر أى زمن هذا ، رأيت نفسى مقتربا منه ، دانيا ، أقول له :

«أما من فرصة لى معك ؟»

يقول لى :

«هل عرفت ؟»

أقول : «لم يصح الكمال وأريده أن يصح»

يقول : «أثبت»

أقول : «لم تركت بيتك يخرب ؟»

يبتسم قائلا : «لما استطالت عليه أيدى الأعادى حين أخليته فأفنيت ثم أفنيت ، ثم خلفت الخلف الجافى فى قومى فمهد لتخريبه فلما هدّ من قواعده ماهد رددت إليه بعد الفناء فأشرفت عليه فدارت الدورة دورتها ، وهذا أنا وهذا أنتم !

أقول : «وأين أنا ؟»

يقول لى ابن عبد الناصر ، حبيب المظلومين ، نصير الضعفاء ، «أنت ساكن»

أقول له بحنو :

«والساكن ارتحل»

يقول لى :

«الحق عندك ، وهذا غاية وسعى»

أتركه منتشيا ، ليس لأنى فهمت ، وإنما لرؤيتى له وإدراكى رجعاه ، أرى الخلق يبحرون فى البر ، ويشقون الطرق فى البحر ، أرى الحر بن يزيد الرياحى ، استبشر قرب حبيبى الحسن ، أقبله يرحب بى ، يسهل لى أمرى ، أقول له :

«متى عهدك بك ؟»

يقول لى :

«منذ توسطت هذه اللجة ، وانحزت إلى جانب حسينى وحسينك»

أقبله ، أوادعه ، أرى كل شىء فى كل شىء ، الفناء قبل الخلق ، أقول ، هذه حكمته وهذا شأنه ، وهذا قضاؤه ، له الأمر ولنا الامتثال ، أرى ما لم أكن أعلم ، أرى صاحباً لى ، إبراهيم زيدان ، واحداً ممن راحوا فى الحرب المغدورة ، أقول له :

«يا شابا لم تزل ، ارفع الهمة»

يخبرنى :

«مضى زمان رفع الهمم»

أقول :

«أنسيت ما نبهتنى عليه»

يقول :

«بل أنتم الذين نسيتم ، ونسيتمونا» .

أقول :

«بوركت من مقاتل ورجل»

أقبله ويقبلنى ، يلوح لى زاعقاً :

«خذوا بالكم من الوطن قبل أن تضيع الفريسة»

سريت عنه ، أعبر ضبابا غريبا مرجانى اللون ، أمر مرور الكرام بعصور أهلها ، أراها فى مجملها ودقائقها ، أسمع أنغاما يطرب لها القلب ، غير أن قلبى ليس معى ، ليس طوعى ، لمحت مقرفصات زمنى الأول ، أرى الميدان الذى يحمل اسم شفيعى ، أبى يعبره متمهلا مرتديا جلبابا من الكستور المخطط واللون بنى ، فأينعت أشواقى ، آه لو أظل هذه اللحظة برموشى وظلال نظراتى ، لو أضمها بين يدى ، لكن يداى ليستا طوعى ، منفيتان عنى . أود لو آتيكم منها بقبس ، رب خاطر يجول بأفئدتكم يا إخوانى ، وماذا فى لحظة عابرة ، ما الذى يعنيه مرور هذا الأب فى ميدان الحسين ؟ أعرف أنه لا شىء بالنسبة إليكم ، ولكنه عندى تراثى وحفظى وصونى ، ولا يمنعنى هذا من إسداء الوصية وتكرارها ، فرُبّ لحظة تنقضى لا يتوقف البال عندها . وربما تكون باعثا للعذاب كله ، أو السلوى بعينها ، فلا تهملوا النظر ، وأمعنوا الفكر فيما حولكم ، أشد ما ألمنى فى سريانى هذا تلك العصور التى سيمحى فيها اسمه واسمى ، رسمه ورسمى ، لن يعيش فيها من يذكرنا ، أرى وجوها صغيرة متضامة تنظر تجاهى ، أتشاغل بها حينا ، هذه أمى الحبيبة ، المشغول فى غربتى بها ، القلق عليها ، إنها تركب قاربا ، والنهر من ألوان ، أخضر وأحمر وأزرق كالسماء فى صفائها ، النهر ممتد وعند نقطة سينحنى ، وثمة جنود يقفون فوق قنطرة حجرية يتوسطهم ضابط يرتدى ثياباً معدنية ، أمى تلتفت ناحيتى ، تصيح ، تناديني ، انزل يا جمال ، انزل ، انزل ، وأنا متشبث ، لا ألبى ، وعند حد معين تقفز أمى من القارب ، يتلقفها أبى الذى ظهر فجأة مادًّا يديه ، يديران ظهرهما للجند المدججين ، يسرعان ، يذوبان فى اللون الأخضر الغميق ، بينما يولى القارب فى النهر وأنا ألعن الفراقَ ، أرى احتفالا اسرائيليا ، جند منهم يصطفون فى فناء مدرستى القديمة ، ظهر منهم ثلاثة يرتدون لباس مقاتلى البحر ، ثم تكاثر جمعهم ، أحدهم يشبه البحار الملتحى الذى رأيت صورته على علب السجائر ، تحلقوا حول شىء لم أتبينه بداية ، وإن علمت أن بحثهم طال عنه ، أعرف أنه ملقى فى المدرسة ، فيه درجاتى ، وشهاداتى حتى هذا الحين ، يشعلون ناراً ، يصرخون ، يرفعون الأيدى مهددين ، أرى نفسى جالساً فى خلاء أتفرج على شريط سينمائى وحدى ، فى البداية أرى تمثالا لواحد من آلهة الإغريق ، ذكره بادى ، ظاهر ثم يتبدل موضعى ، أصبح فى قاع بئر معتمة سوداء . وثمة فتحة دائرية يبدو منها ضوء السماء البعيدة ، أدرك أن عرض الشريط مازال مستمرا ، يخاطبنى هاتف خفى قائلا : سترى أباك ، أبدأ الانتظار ، أسمع خطاه ، ومع كل خطوة أرتفع مقدارا ، حتى شارفت على الضوء وبقيت فى مركزه ، ألمح أبى يخطو متمايلا ، طريقة المشى ذاتها ، يرتدى ثيابا جديدة لم أعهدها عنده .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«أبى . . أبى»

يلتفت ، اتجه نحوه ملهوفا عليه ، يبدو وكأنه ينتظر لقاء بمن يعرف ، أصافحه ، أنتبه إلى أننى دخلت الشريط السينمائى ، أنا جزء منه ، حواسى كلها تلتقط ملمس يده :

«أبى . . كيف حالك ؟»
«أنا بخير»
«أوحشتنا»

يبدى تململا ، يسحب بيده ، يستدير على مهل ، وإذا بى أرى أمى إلى جواره ، أهفو ، كيف لم أنتبه ، كيف لم ألحظ ، أى غفلة ؟ أنادى ، غير أنهما لا يجيبان ، يستأنفان نزهتهما فى فناء الكون ، يبدو أمامى رجل غامض :

«أبى متوفى ، راحل ، فلماذا يصحب أمى ؟»
يلتفت ناحيتهما ، لكنه لا يجيبنى ،
«ألا تخبرنى بما جرى لها فى غيبتى ؟»
لا يلفظ حرفا ، بأى لسان أخاطبه ؟ فجأة أقول :

«ألا يمكننى أن أحصل على صورة لهما هنا ؟»
يغمزنى فى رجل آخر فى ظهرى ، يقول :
«طالما أنه وعدك فسيفعل ، لا تكن لحوحا ، وامض . »

فأنصرف مطرقا وأنا كاره حسير ، أرى نفسى متجها إلى مجمع هائل من المساكن الشعبية ، آخر ما بناه عبد الناصر للفقراء ، أتوقف عند باب شقة ، تبدو أمى حزينة ، عاتبة ، لا تتكلم أقول لها :

«لا تضيقى ولا تحزنى ، لقد بدد الزمن شملنا ، وتلك مشيئة الدهر»

كنا نتأهب للانتقال من هذه الشقة إلى مسكن آخر ، لكن ليس كلنا ، ولم أدر من سيفارق ، ومن سيبقى ؟، يستمر سريانى ، يغيب عنى ما أراه ، لا أتحقق من شىء . تتوالى على أمور وأقف على أشياء لا يسعنى ذكرها لغموض معانيها ، ومثل ذلك يحرم على كشفه إلا لمن قطعوا فى الطريق شوطا لما يؤدى إليه من التشويش ، فالحمد لله على ما منحه ، وما سمح به ، وإن فهمتم ما أشرت إليه قل تشغيبكم وربما زال كله ، وإذا الصحف نشرت ، وإذا السماء كشطت ، وإذا الجحيم سعرت ، وإذا الجنة أزلفت علمت نفس ما أحضرت ، عندئذ التفت شيخى الأكبر محيى الدين إلى ، بدا منه ما طمأننى وأراحنى ، إذ تبسم لى ، قال :

«لا تدخل داراً لا تعرفها ، فما من دار إلا فيها مهاو ومهالك ، فمن دخل داراً لا يعرفها فما أسرع ما يهلك ، لا يعرف الدار إلا بانيها» ،

أقول :

«إنى مسكين ، يضرب لى المثل بعد المثل ، ولا أفكر فى تخبط الظلمة ، بل أحسب أننى فى النور» .
يقول لى بلهجة حنو لم أعرفها منه :
«يا مجاهد ألم يزل . إمض إلى يوم عشته ولم تره»
أفهم ما يرمى إليه ، فيهب على نسيم الشوق ، يأخذنى عنى ، ويجذبنى منى ، يذيب جوارى ، ويمتحن كائنى وبائنى ، اسمع صوتا يهدر :

لمن الملك اليوم ؟»
يجيبه شيخى الأكبر محيى الدين . .
«لله الواحد القهار . . »

القاهرة : جمال الغيطانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جميل عطية إبراهيم "شطارة"..والمعلم جرجس

دار شطارة حول سور المستشفى حتى وجد فتحة مد منها رأسه ومسح الفناء بعينيه . عزوف هذه الأيام عن العمل . تسلق الأتوبيس وقطع المدينة ذهاباً وجيئة فى موضعه جالساً متأملاً حال الدنيا . عدة قروش فى جيبه وعلبة سجائر لم يتذوقها بعد ومن حين إلى آخر يلقى نظرة على الصحيفة فى يده ثم يطويها ولا يقرأ شيئاً منها فهو لا يعرف القراءة .

لمح شطارة مجموعة من المخبرين أمام بوابة المستشفى فتابع سيره ودار دورة وأقبل من الناحية الأخرى ، واندفع صوب البوابة ودفعها بقدمه وتقدم من البواب العجوز هامساً فى أذنه بعدة كلمات فرحّب به الرجل قائلاً : تفضل يا دكتور .

اندفع شطارة إلى الداخل ، ومر على دورة المياة ، ووجد سماعة طبية معلقة بجوار المرآة على الحائط ، فتناولها وصعد إلى الطابق الثالث على الدرج والسماعة فى يده .

المعلّم حلاوة صاحب دكان البقالة مكوم فى جلسته فى الشرفة ، ومسند رأسه إلى الحائط . عشرات من رجال المقابر والفراشة والمحاجر يقفون ويجلسون وهم يتحاورون فيما بينهم . الصبية يرعون والنسوة يجلسن على مقربة من بعضهن البعض ويتحدثن بصوت مرتفع ويقهقهن ، ويرضعن الصغار من أثدائهن الصغيرة المتهدلة المقشفة . حوّل شطارة بصره عنهن قائلاً لنفسه : هؤلاء بقايا نسوة .

بحث بعينيه عن أم إسماعيل الندّابة فلم يجدها بينهن فانتقل إلى الصبايا وكن يجلسن وحدهن . سميحة أخت زينات تتصدر الجلسة . أشار إليها بعينيه ، ودفع باب الغرفة ، ووقف فى منتصف الغرفة فرأته صفية وضحكت .

تقدم شطارة بخطوات ثابتة ، وبأدب جم ، وهو ينحنى أمامها ويقبل يدها : « صباح الخير يا أبلة صفية » . وتقدم ناحية لواحظ وهو يخفض من بصره قائلاً : « صباح الخير يا هانم . ثم أكمل دورته بالتوجه إلى والد سيد وأحاطه بذراعيه قائلاً : ألف حمد الله على سلامة سيد بيه » . فأجابه الرجل بصوته الأجش المحبوس : « تُشكر ياشطارة » .

احتارت لواحظ فى أمره فقالت لها صفية ضاحكة : « شطارة فى الطب » . فاحتج شطارة مدعياً أنه قد تخرج وعلى وشك أن يفتتح عيادة له .

رفع سيد جذعه الأعلى ، وبدأ فى تحريك ذراعيه مرحباً بالجماهير التى تهتف بحياة الثورة ، وقد أثار حميتها بخطابه فحياه شطارة قائلاً : « سلامتك يا سيد بيه » . تأمله سيد طويلاً وهو يمد رقبته المعروقة ويرفع رأسه ويحلق فيه بعينين زائغتين ، ثم حياه بيديه وهو يرفعهما نصف رفعة ويضعهما على الفراش .

● هذا الفصل « الروائى للكاتب » جميل عطية إبراهيم مأخوذ من رواية له لم تنشر بعد بعنوان : « النزول إلى البحر » . . وتدور أحداث هذه الرواية ، بين المستشفى والمقابر ، حول أمراض الجسم والروح فى قاهرة السبعينيات . . . والبحر هنا هو بحر الناس فى قاع القاهرة ، المضطرب بأمجاد صغار الناس الذين هم وحدهم الكبار ، وهم موجُه العميق .

● ولجميل عطية إبراهيم مجموعتان قصصيتان هما : « الحداد يليق بالأصدقاء » ١٩٧٦ و « البحر ليس بملآن » ١٩٨٤ . . وله رواية وحيدة نشرت بدمشق ، بعنوان : « أصيلة » فى أواخر سنوات السبعينيات .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شطارة : « محسوبك شطارة يا سيد بيه » .

أجاب سيد ونظراته غائبة : « أهلا شطارة » .

دقت ممرضة على الباب ودخلت وهي تسأل قائلة : « سماعة الدكتور عزمى هنا ؟ » أجابها شطارة قائلا : « السماعة فى دورة مياه الطابق الثانى جنب المرآة » .

خرجت الفتاة تُهرول وبينما هى مندفعة تذكرت أن دورة مياه الطابق الثانى مخصصة للحريم والدكتور عزمى لا يدخل هذا العنبر ، فعادت إليه متوسلة أن يدلها عليها .

قال لها شطارة وقد راقته فى وقفتها وهرولتها : « خذى هذه السماعة وأعطيها للدكتور عزمى حتى يهدأ » . ثم أردف قائلاً : « إنه لن يميز بينها وبين سماعته » .

قالت الفتاة لنفسها : « إذا كان ينسى نفسه ويدخل عنبر الولادة . هل يعرف يمينه من يساره » .

قدمت الممرضة السماعة إلى الدكتور عزمى فسألها بغلظة أين وجدتها ؟ فقالت له : « فى دورة مياه الطابق الثانى جنب المرآه » .

صرخ فيها قائلاً : « مؤامرة قذرة » . وأخذ يرغى ويزبد مدعياً أنه لم يصعد إلى الطابق الثانى منذ شهرين ، واقترب من الممرضة وفى نيته صفعها ، فأوضحت له رئيسة الممرضات أنه لا داعى للحدّة وطلبت من الفتاة مغادرة الغرفة .

الدكتور عزمى يضرب كفاً بكف قائلاً : « إذا لم يصعد إلى الطابق الثانى فكيف وجدت سماعته فى دورة مياه الحريم ؟ » .

وقرر التوجه إلى الدكتور صابر فى عيادته ليلاً ليطلب مشورته فيما يجرى له فى المستشفى من مصائب وكوارث .

انبعث صراخ من عنبر آخر . النسوة أول من التفتن إلى العويل وتشاءمن . وقف رجال الفراشة والحانوتية يتطلعون فى بساطة وهدوء مثل هدوء الأطباء والممرضات . خرج شطارة إليهم « ليقلب » الموضوع فنهره أحد المعلمين الصغار طالباً منه أن « يطنش » على الموضوع ، فرفض شطارة أن يتزحزح من موضعه قائلاً لهم إنه قد قدم لزيارة سيد بيه ، وليس فى نيته العمل اليوم .

مدّ المعلم « صباح » يده إلى جيبه وأخرج ورقة بعشرة جنيهات وقدمها له ، فتناولها دون أن ينبس بكلمة ووضعها فى جيبه قائلاً : ربع قرش لزوم الشغل يا معلم ».

مد المعلم صباح يده فى جيبه الآخر وأخرج قطعة ملفوفة فى ورقة فضية وفور أن وقعت عينا شطارة عليها ولمسها بيده اختفت ، ولم يعد أحد يعرف أين خبأها ؟ .

قال المعلم صباح بصوت غليظ : نصف قرش بأكمله .
أجاب شطارة قائلاً : تشكر يا معلم .

اندفع شطارة ناحية الدرج ثم التفت وعاد إليهم قائلاً ملم : ورقتان فكة فقط للتخليص .

مد المعلم صباح يده إلى جيبه للمرة الثالثة ويعرف شطارة أن هـ هى آخر مرة يمد فيها يده إلى سيالته ليخرج شيئاً ، فالمعلم صباح ضيق الخلق قليل الكلام وقبضة يده يسقط بها على صدغ أقوى الرجال فيطب ميتاً . ومد شطارة يده إليه وتناول ورقتين من فئة الجنيه ، وانطلق بعيداً عن الشرفة صوب الناحية الخلفية من المستشفى حيث المشرحة والمخازن ، فقطع الباحة الكئيبة الغارقة فى مياه الرشح فى قرف وتوجه إلى مبنى مواجه ، له بهو واسع ، على جانبه حجرة فى ممر صغير معتم ، ودفع الباب . ولم يجد أحداً فتناول كرسياً وجلس يفك السجائر ويخلط الدخان بالحشيش .

دفع الخواجة جرجس الباب بقدمه فداعبت أنفه رائحة الحشيش ، فمد رأسه ، ولمح شطارة يدخن ، ففتح فمه وضحك حتى بانت أسنانه المكسورة .

رحّب به بصعوبة من حلقه وقد تساقطت أسنانه . وقدم شطارة سيجارة له ، فسحب الخواجه جرجس نفساً عميقاً وحبسه فى صدره حتى بانت عروقه ونفرت ، ثم أخرجه من منخاريه الواسعين ، وقد امتصت رئتاه الحشيش ، ولم يخرج من منخاريه سوى العادم .

سأل شطارة عن أخبار الشغل فأجاب الخواجة جرجس قائلاً :

ـ ثلاث وفيات . حالة ولادة متعسرة . حادثة ترام . سكتة قلبية .

أخرج شطارة الورقتين من جيبه ، وطلب منه أن يُنْهى . وخرجا إلى المشرحة وأخذا فى مساومة أهل الموتى ، والخواجة جرجس يقسم بالأنبياء والرسل والسيدة العذراء ورحمة الأجداد أنه يود خدمتهم ، وأنه لا مصلحة له ، واتفقا مع الجميع ، وتسلم شطارة شهادات الوفاة ، وتناول منهم المرايين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاد شطارة إلى الشرفة فأقبل عليه المعلم صباح ، وانتحى به جانباً فسلمه شطارة شهادات الوفاة ، فأمسك بها المعلم ، وتفحصها جيداً ، وراجع تواريخها ، وصحة الأختام ، ومواضع الدفن ، وشطارة يقف إلى جواره صامتاً .

أشار المعلم صباح إلى واحد من المعلمين الصغار فتقدم نحوه ، فسلمه واحدة من الشهادات ، ثم أشار إلى اثنين من المعاونين ، وطلب منهم التوجه مع شطارة فى صمت لإنهاء الشغل ، والعودة فى المساء بعد نصب السرادقات . ومد المعلم صباح يده فى جيبه وأخرج خمسين جنيها ، وقدمها إلى شطارة ، فوضعها فى جيبه ، وتقدمهم إلى المشرحة .

النسوة والرجال فى الشرفة يتجاذبون أطراف الحديث ، فلم يحس أحد بما يجرى من اتفاقات ، فقد تم كل شىء فى هدوء حتى أن شطارة لم يفتح فمه بكلمة واحدة . سلم شهادات الوفاة إلى المعلم فى صمت ، وتسلم منه النقود ، ووضعها فى جيبه فى صمت ، وتقدم المعلمين والصبية دون كلمة وكأن الموت وطقوسه قد سيطر عليهم ، وعندما عاد المعلم صباح إلى جلسته وسط الرجال فتح موضوعاً آخر للنقاش .

عاد شطارة إلى غرفة الخواجة جرجس ، وقد راقته بعتمتها

وهدوئها ليجلس بين الملفات والدوسيهات التى يطلق عليها الخواجة جرجس « الأضابير » ولا عمل له سوى الجلوس بينها فى العتمة ، أو التجول فى ردهات المستشفى .

نافذة صغيرة تطل على منور ضيق ، ويسقط منها تيار هواء بارد يرطب القعدة ، ويبعد رائحة التراب والقدم عن أنف الجالس .

لا أحد يعرف على وجه الدقة ماذا يعمل الخواجة جرجس ، أو اذا كان من العاملين أصلاً بالمستشفى ؟ ! يشاهده طلبة الكلية فى سنوات دراستهم ، ويتسلمون وظائفهم ، ويأتى المدراء ، ويحتارون معه ، ويتركونه على حاله فى جلسته كجزء من المخازن ، أو قطعة أثرية من المستشفى .

يقول الخواجة جرجس لخاصته من الفراشات والتمرجيات والموظفين الجدد أنه دخل الخدمة فى عهد السلطان حسين أو بعدها بعدة سنوات ، ويخرج لهم من جيبه قطعة فضية عليها اسم السلطان حسين ، مدعياً أنها أول مرتب تناوله فى حياته . فيسألونه عن الريال وقيمته فى تلك الأيام ، فيدعى أنه بمثابة مائة جنيه من نقود اليوم .

يروى الخواجة جرجس لشطارة أن الدكتور صابر يضيق عليه هذه الأيام ، وأنه قد قرر التخلص منه وقطع عيشه ، وأنه يود أن يتحدث إلى أقربائه . فى يد كل منهما سيجارة ، وبينما هما يتسامران تهب عليهما نسمة خفيفة ، فتخفف قيظ الصيف .

من وقت إلى آخر يضيق صدر الخواجة جرجس بالدخان فيسعل ، ويخرج منديلاً كاكىّ اللون ، ناعم الملمس ، ويمخط أنفه قائلاً : هذا المنديل من عهده الجيش الإنجليزى وكان يخص الجنرال اللنبى . ويطلب من شطارة أن يمسكه ، فيتأفف من مخاط الرجل الذى سود اللون الكاكى ، ويشيح بوجهه عنه .

عبث الخواجة جرجس بعدة أدراج ، وفتح عدة دواليب ، ثم تناول بخاخة ، وعلبة صدئة ، وخرج بها إلى الردهة والممر ، وأخذ يرش المكان ويعبقه من الخارج والداخل ، وانبعثت رائحة نفاذة تحرق الأنف ، وتلهب العينين حتى كاد شطارة أن يفطس ، والخواجة جرجس يعفّر الدنيا ويضع المنديل الكاكى الوسخ على نصف وجهه الأسفل ، ويخفى فمه وأنفه ، ويتحرك وسط الغرفة ، حتى صرخ فيه شطارة أن يكف عن الرش فقد احترق أنفه .

قال الخواجة جرجس ضاحكاً : هذا السائل يبعد العتة عن الأضابير .

خطف شطارة البخاخة منه وأقعده فى موضعه وهو يعطس ، وطلب أن يتحدث إليه حديثاً جاداً قبل موتهما من هذا الرش .

قال الخواجة جرجس إن هذه الرشة تبعد العتة والطامعين فى الغرفة فوافقه شطارة على حكمته .

أعد شطارة سيجارة وسأل الخواجة أن يشاركه على عربة لنقل الموتى . فقهقه الخواجة جرجس قائلاً لكإن عربة الموتى التى تنقل المسلمين لا تنقل النصارى .

قال شطارة متغلباً على هذه المشكلة : نطبق مبادىء الوفد .

سايره الخواجة جرجس فى الحديث وأمعاؤه تتمطى ، فأخذ يدعك بطنه ويرفعها ضاغطاً على اللحم وأخذ يميل يميناً ويساراً ويتأوه ويخفض جذعه الأعلى تحت المكتب ، ويغوص برأسه حتى يقترب من الأرض ، ثم يعود ويقب ثانية ، ويفرك بطنه ، ويفك حزامه العريض وجسده النحيل الضائع فى القميص والسروال يموج معه ويتمتم بالأدعية ورحمة القديسين قائلاً : يا ست يا عذراء .

شطارة يرقبه ضاحكاً وعندما احمرت عيناه من الألم أحس بالخوف ، فأخذ يدعو له هو الآخر بالفرج .

غاب الخواجه جرجس تحت المكتب وأخرج ريحاً خفيفاً واهنا فاستراح ، وأراح شطارة من الهبوط والصعود ، وجلس معتدلاً وقد فارقه حياؤه من ألا عيب بطنه .

قرر شطارة فى التو واللحظة الهجوم على هذا الرجل العجوز المراوغ ، وأن يحزم أمره معه فهو يعرف مقصده جيداً منذ قدومه إليه ، وسأله :

ــ البضاعة جاهزة الليلة . فيه زبائن ؟ !

ــ أجاب الخواجة جرجس فى مسْكنة : الجو معكّرّ والحكومة صاحية .

دقق شطارة فى وجهه المتجعد ، فوجده جاداً ، وليس هازلاً ، فسأل عن السبب . أجاب الخواجة جرجس موضحاً أن الطلبة العرب لا وجود لهم بعد قدوم الصهاينة ، ولا توجد دورس للتشريح .

قال شطارة ضاحكاً : إذا هى مسألة سياسية .

أجاب الخواجة جرجس : السياسة فى كل شىء . إذا فطرت فول هذه سياسة ، وإذا فطرت لحمة هذه سياسة .

أجاب شطارة وقد خاب أمله فى صفقة مغرية هذه المرة ، فالمرأة التى ماتت وهى تضع سوف يتم دفنها على طريق الجبل ، ويسهل نقلها ، وتماسك فى جلسته وادعى الهذر فقال :

ــ كل الذين ياكلون الفول والطعمية من رجالات السياسة إذن .

قال الخواجه جرجس مؤيداً : عليك نور .

حلق شطارة بعيداً فجثة المرأة تظل سليمة عدة أيام ، قبل أن يضرب فيها العفن ؛ ويأكلها الدود بسبب الفورمالين الذى حفظت فيه فى المشرحة ، وسأل الخواجة جرجس قائلاً :

ــ هل عرف الفراعنة الفورمالين ؟ !

أجاب الخواجة جرجس وهو يزهو بعلمه ، ويخرجه بالقطارة من فمه بسبب أسنانه المكسرة :

ــ الفرعنة عرفوا أهم من الفورمالين . السحر .

قال شطارة لنفسه : ياه . السحر أقوى من الفورمالين .

أحضر الخواجه جرجس من المطبخ قروانة مليئة باللحم والبطاطس ، وعدة أرغفة ساخنة وثلاث حبات طماطم حمراء مثل التفاح .

بدأ شطارة يزدرد اللحم ، ويقلب أموراً كثيرة فى رأسه ، ورأسه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يشع من دفء الطعام الساخن في حلقه وجوفه ، وفى قبضة يده التى يكور فيها قطعة اللحم ، ثم يزقها فى فمه ، ويقلبها ، ويرفعها على طرف لسانه حتى لا تحرق سقف فمه ، قبل أن يقذف بها فى جوفه . جسده ساخن من الطعام ، وعيناه تشعان من الدفء ، وذهنه متوقد لماح . هو فى حاجة ليعثر على كنز مقفول ليذبح قرداً على بابه فيفك طلاسمه ، ويفتح له ، ويغرف منه ، ويتزوج واحدة من هؤلاء الفتيات اللاتى يتمخطرن أمامه فى ملابسهن البيضاء . إنه يعرفها . لكنه لا يبوح باسمها . ولا يذكرها أيضاً فى خياله ، ويقرنها باسمها . يقول لنفسه عنها « هى » . وذلك من خوفه عليها من الحسد لجمالها ورقتها .

سأل شطارة ، وهو مهموم بحبها الخواجة جرجس عن قيمة الآثار التاريخية فأجابه وهو يتلعثم وبقايا اللحم غير الممضوغ تعوقه عن الحديث ويتأنى : « التاريخ أغلى من النقود » .

لا يوجد شىء أغلى من النقود فى نظر شطارة ؛ فسأله مستوضحاً عن قيمة شهادة الميلاد التى يبدأ بها تاريخ الناس وهل لها قيمة ؟ ! أجاب الخواجه جرجس وهو يقذف بالكلمات : « شهادة ميلاد شطارة لا قيمة لها فى السوق . شهادة ميلاد نابليون ، أو هتلر ، أو السلطان حسين ، أو جمال عبد الناصر ، أو سيد درويش ، أو محمد عبد الوهاب أو أم كلثوم . . تساوى خزنة » .

قال شطارة متعجباً والدفء والسخونة يثيران شهوته للحياة ، ويشدانه إليها ، وهو يحلم بحياة رغدة هنيئة ، وأكمل تعجبه وهو يرى الأشياء وقد تخلصت من زخمها ، وشفت كالهواء النقى أو المياه الشفافة قائلاً : ياه . خزنة بأكملها .

أدرك الخواجة جرجس بفطنته أن شطارة وجد مشترياً للأضابير التى فى حوزته ، وقد تحدثنا عنها فى الشهر الماضى ، وقرر إثارة حميته ثانية . قبل خروجه من الخدمة قائلاً : « هذه الأضابير كلها نقود » .

قال شطارة : طمّنى

أكمل الخواجة جرجس حديثه مزهواً : « وثائق تاريخية بها تاريخ الطب وتاريخ المستشفيات فى البرّين ، وأسماء وشهادات أول دفعة درست الطب ، وتاريخ أول عملية جراحية . وثائق يابنى وثائق .

سأل شطارة قائلاً : « الملف ولا مؤاخذة كم يساوى من نقود هذه الأيام ؟ » وذلك حتى لا يغرقه الخواجه فى أحاديث عن الريال والعملات الذهبية ، تلك الأشياء التى لا يفقه فيها ، ومعظمها لم يسمع عنها .

أجاب الخواجة جرجس ويده غارقة فى الطبيخ : « هذه الوثائق تباع بالصفحة يابنى . الصفحة الواحدة تساوى جنيها ذهبياً من جنيهات الملك جورج » .

عاد الخواجة جرجس يتحدث عن الجنيهات الذهبية ، وقال شطارة لنفسه وهو يلوك الطعام : « هذا مرض فيه » وسايره فى مبالغاته قائلاً : « أنت تجلس على كنز يا خواجه جرجس .

قال الرجل الداهية : « كنز من التاريخ . وليس من الجنيهات الذهبية » .

قال شطارة جاداً : « نحول التاريخ . نفكّه إلى نقود » .

فتح الكنز يحتاج إلى قرد . والقرد هو الخواجة جرجس . (عيناها واسعتان كعينى ثور هائج . قوامها ملفوف دون ملاءة لف . صوتها ناعم مثل الملائكة وهى تقول له صباح الخير » وتتابع سيرها ولا تلتفت إليه) . عرف شطارة الذين يشترون الأوانى النحاسية القديمة والآثار وأبواب البيوت والمشربيات ، لكنه لا يعرف أحداً يشترى ملفات وأوراقاً قديمة .

انتهيا من الطعام فأشعل شطارة سيجارة واحدة ونفَخ منها عدة أنفاس للخواجه جرجس ، فى الوقت الذى كان يطمع فيه فى سيجارة له ، وأخذا يدخنان سوياً حتى احترقت السيجارة بين أصابعهما ، وكل منهما غارق فى صمته ، ويستشف ما يدور فى رأس الآخر ، والكنز تحت أرجلهما . وقال الخواجة جرجس لنفسه : « شطارة ابن حرام ، ويبيع الشمس ، ويعلب الهواء » .

وافترقا على لقاء قريب .

تجول شطارة فى ردهات المستشفى بحثا عن زينب حتى وجدها . تقدم لها محييا فحيته بابتسامة خفيفة وابتعدت عنه وسارت فى طريقها .

اتجه شطارة إلى الخواجة جرجس سعيدا بتحيتها له . صوتها الحنون الناعم يأسره . حلم الأمس فى التلفزيون أثار الشجون فى نفسه وجعله يحس بضآلته وقلة شأنه . عاش ساعات تحت إضاءة كاشفة جعلته يرى تشققات جلده ، وذلك الفقر الذى تعيش فيه أم إسماعيل وزهية ، وإن بدت أم اسماعيل بالأمس كالقمر ، ولفتت أنظار الرجال . قال له سمعة : « هذه المرأة لها مستقبل فى عالم « الكومبارس » الإضاءة القوية عرته وجعلته يرى حذاءه الممزق عند بطن القدم اليمنى ، وتلك البقعة الخفيفة على السروال فوق الجيب . رأى الناس الأكابر فى الطرقات . والشوارع ، وفى السيارات ، وفى قصورهم ، ولكنه فى هذه المرة رآهم تحت إضاءة كاسحة تفوق إضاءة الشمس واللمبات القوية التى يعلقها الحاج صباح فى المآتم . لمبات قوية قوتها مليون أو ١٠٠ مليون . زهية قالت له مبهورة وهما يرقبان الزفة ويتأملان أم إسماعيل : « لمبة واحدة يا شطارة تنير الترب والمدافن كلها . » لمبة واحدة تعلق فى الليل تبعد العتمة . كره العتمة . كره الخفافيش من أجل زينب . بالأمس ترك السائق عند أم إسماعيل ، وذهب إلى الخُصّ ، وأشعل اللمبة الجاز نمرة خمسة ، ورقد تحتها ، ورفض الخروج للتدخين تحت التعريشة قرب مقبرة حمدان باشا . شطارة كره العتمة بينما الخواجة جرجس يعشق العتمة . الغرفة ساكنة كالمقابر وتلك المواد التى يرشها تقتل الأحياء . وجلس فى موضعه فى الغرفة المعتمة أمام المكتب الخالى ينتظر الخواجة جرجس .

تلفّت إلى تلك الأعمال التى تدر مالا ، ولا تتطلب جهدا . لا يبيع ولا يشترى ويجرى الصفقات ويدور على الأحياء وله أصدقاء فى الصاغة ، والمغربلين ، وخان الخليلى ، ودمياط ، والحسين ، ولا ينقصه سوى معرفة موظفى البنوك ، وتحويل العملات ، واللعب بالدولارات . قال له سمسار فى العتبة الدولار سيد العملات فلم يلتفت كثيرا إلى كلامه وبعد فترة سأله عن الريال

السعودى فقال له وقت الحجّ فقط . الخواجة جرجس يحمل عملات فى جيبه . جمالات تعمل فى شقق مفروشة وتجمع عملات أجنبية ، فهل يدخل هذه المعمعة ؟ الخواجة جرجس يقول انفتاح يا شطارة انفتاح . مشروعات . الأمريكان يعمرون البلد بعد أن خربها الروس . لكنه لا يفهم شيئاً . يتفق مع جمالات والخواجة جرجس وافتتاح دكان للصرافة . ويكف عن تدخين الحشيش ويكتفى بالبيرة .

دفع الخواجة جرجس الباب بقدمه ومد رأسه فوجد شطارة يجلس ساهما لا يدخن أو يلف السجائر ، فتشاءم ، ورحب به ، وهو يرقبه بأسفل عينيه من تحت النظارة .

أخرج شطارة النقود من جيبه وقدمها إلى الخواجة جرجس ، وطلب منه بقية الملف تأمل الخواجة جرجس النقود الجديدة وكتب أرقامها فى ورقة . قال له : « نقود من البنك » .

تعجب شطارة من قوله : « كل النقود يطبعها البنك » ، وسأل الخواجة جرجس مستوضحاً ؟ قال له الخواجة جرجس ضاحكاً : « وقعت على زبون ثرى . زبون يتعامل مع البنوك . عشر ورقات « سرى واحد » .

الخواجه جرجس يرى أشياء غريبة . يدقق فى كل شىء ويفحصه . قال له شطارة وهو يحس بالقرف منه : « إنت مرابى » .

شطارة مكتئباً . يجلس فى مقعده ثابتاً ولا يتحرك . وتخوف الخواجة جرجس منه وسأله عن أحواله فأخبره أنه ذهب بالأمس إلى التلفزيون ، ورأى الممثلات وبنات خرطها خراط البنات ، وأنه قرر أن يتزوج ، وعليه أن يبحث عن عمل آخر له وشقة . أدرك الرجل المحنك أن شطارة قد وقع فى حب فتاة لا تطال . عيناه تشىان بالقلق . سأله الرجل : « جميلة هى ؟ » قال شطارة : « قمر » .

صمت الرجل العجوز برهة وبعدها أدار الحديث وجهة أخرى . عد النقود مرة ثانية وسأله عن الأرقام التى يفضلها فلم يسمعه شطارة . رأى شفتيه تتحركان ، ولكنه كان مشغولاً بزينب فلم يسمعه . قال الخواجة جرجس ضاحكاً : « ابتعد عن السبعة والإحدى عشر والثلاثة عشر » .

وقدم له خمس ورقات . وقام وتناول ملفاً قديماً وطلب منه أن يخفيه فى صدره ، وتفحص شطارة الملف بعينيه ، وقلب فى أوراقه ضاحكاً : « هذه الأوراق فيها تاريخ الطب والجراحة » . قالت له أبلة صفية : « الدكتور صابر فرح بها ومستعد يدفع فى الصور » .

الخواجة جرجس لم يسأله عن الزبون ، ولم يتطرق إلى ذهنه أنه عرضها على الدكتور صابر ، وانشغل بمعرفة تلك الفتاة التى جعلته يكف عن تدخين الحشيش ، وهو الذى لا يكف عن لفه . علبة السجائر على مائدة صغيرة أمامه لكنه لا يمد يده إليها . وأخرج الخواجة جرجس سيجارة من سترته وأشعلها ، وشطارة يجلس صامتاً يتأمل زينب ونادماً لأنه لم يتعلم القراءة والكتابة . هل يسعى لتعلمها هذه الأيام ؟ الخواجة جرجس يقرأ ويكتب وسممة خفيف العقل يقرأ ويكتب وأبلة صفية تقرأ وتكتب ولهذا تزوجت الدكتور صابر . « يقب يغطس يتزوج من زينب كيف » ؟ .

النقود لا تكفى . الشقة لا تكفى . الوظيفة لا تكفى . يبقى أمامه أن يخطفها أو يجعلها تحبه . أخته الصغيرة هربت مع صياد سمك . أحبته ، وأكل عقلها ، وهربت معه ، وتركت خطيبها المتعلم ابن المدارس . وإذا لم تحبه هذه الفتاة لن تجبرها قوة على وجه الأرض على الزواج منه . لا النقود ، ولا الوظيفة ، ولا الجاه .

هرش الخواجة جرجس رأسه وسأله وهو لا ينظر إليه : « والبنية موظفة ؟ » ! أجاب شطارة فى بساطة وقد فاته مغزى السؤال : « نعم » قال له الرجل العجوز : « ابتعد يا شطارة عن الموظفات » أدرك شطارة مقصده فقال غاضباً : « أنا أفهم أحسن من المتعلمين » . قالها بصوت خافت منكسر . قال الرجل له : « إنت عندى يا شطارة أحسن من مائة من المتعلمين » .

استراح شطارة قليلاً لحديثه وأكمل قائلاً : « أود أن أصارحها بالحقيقة » .

أدرك الخواجة جرجس أنه قادم من عندها للتو وقد صدّته : « تراك وتعتقد أنك طبيب ؟ » قال شطارة ساهما : « ربما » .

فك الرجل العجوز قميصه ، وأخذ يدعك عضم صدره بيده ، ورائحة الفانلة السوداء المتسخة تفوح منها ، وقد اختلطت الأوساخ بالعرق ، ببقايا الفانلة التى تهرأت ، وهو يزيل الفتل الملتصقة بجسده ، ويرميها إلى جوار المكتب ويقول : « آه . آه » . بعدها أخرج سيجارة من جيبه الداخلى وأشعلها وفتح فمه قائلا فى حزن : « أرجو يا شطارة ألا تكون عينيك قد وقعت على زينب » .

بهت شطارة من حديثه وقد أسقط فى يده وكشف سره . وأكمل الخواجة جرجس وكأنه يقرأ شيئاً لنفسه : « زينب يقع الجميع فى غرامها . انتحار . جرائم . وهى لا هنا ولا هناك » .

أثار الخواجة جرجس فضول شطارة بكلماته الغامضة وسأله : « زينب من ؟ » قال الخواجة جرجس فى بساطة وهو يهرش جسده ويدعكه : « زينب أميرة المعامل » . فجلس شطارة منطوياً ، وقد باح بسره للرجل ، دون أن ينطق ، وفضحته عيناه ، وعرته لهفته عليها ، وقال له معترفاً : « نعم هى » .

قال الرجل : « ابعد عن الحية يا شطارة . فى التوراة أخرجت الحية آدم من الجنة . إبعد عنها وعن طريقها » .

الخواجة جرجس حزين مقطب ، ويرجو له الرحمة والشفاء . وفجأة انطلق يبكى مثل الأطفال . دموعه انسكبت على وجنتيه البهارزتين الخاليتين من اللحم ، فسقطت على المكتب ؛ عيناه الحمراوان برزتا من محجريهما . وخاف شطارة أن يكون الرجل قد أصيب بذبحة بينما الخواجة جرجس يقول له : « عدنى يا شطارة أن تبتعد عنها . عدنى يابنى » .

يقف على رأسه كالطفل الصغير قائلاً : « أعدك . أعدك يا خواجة جرجس أعدك » . ولم يترك الخواجة جرجس حتى أقسم له على المصحف والتوراة أنه لن يقف فى طريقها ، أو يدع قلبه يميل إليها فأقسم له شطارة .

القاهرة : جميل عطية إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتظار

رجب سعد السيد

طعم جديد لمؤتمر القائد هذه المرة . انتقد الرجل أوجه التقصير التى سجلها على قواته فى المشروع الأخير ، ولكن تعنيفه لم يكن شديدا كعادته فى المرات السابقة . . بل لم يكن هناك تعنيف بالمرة . . مجرد إشاردات ونصائح لتلافى الأخطاء . والحقيقة أن الأخطاء ـ بالمقارنة بحال الكتيبة فى بداية برنامج التدريب ـ لا تكاد تذكر .

وقد بدأ الرجل ـ على غير عادته ـ بالإشادة بالجهود المبذولة والنجاحات فى تحقيق المعدلات والمستويات المطلوبة فى العمل . أكثر من هذا ، راح يوزع المكافآت العينية ـ من أرباح (الكانتين) ـ على الفصائل والأفراد الذين كان لهم دور متميز . كان صوت الرجل أقل خشونة ، وكان الحاضرون ينصتون فى صمت تام وانتباه كامل . كان للعاطفة الواضحة فى حديث الرجل تأثيرها فى ذلك ، دون شك . ولكن الصمت ـ على الأقل عند معظم الحاضرين ـ كان له وقع خاص ، أو كان ناتج إحساس لم تتضح معالمه بعد . انتهى قائد الكتيبة من حديثه ، وصمت للحظات ، ثم واصل :

ـ «ربما كان هذا آخر مشروع للجيش نشترك فيه . . وبنفس الترتيبات سيكون دورنا فى المعركة بإذن الله .»

وتساءل إن كان ثمة استفسارات أو تعليقات ، فلم يتقدم أحد . واصل :

ـ «لابد من فتح الممرات فى الساتر الترابى . . تعرفون مدى حيوية الدور الذى سنؤديه بإذن الله . . حتى لو فقدنا كل معداتنا . . سنفتح بالمعدات اليدوية . . وإن تحطمت هذه أيضاً ، سنفتح بالأظافر .»

والتقط علبة سجائره ، ورفعها فى يده وهو يخرج منها واحدة ، مشيراً إلى رجاله أن يشاركوه التدخين بعد أن انتهى المؤتمر . سارع معظم الحاضرين إلى سجائرهم ، وامتلأت القاعة بالدخان المتصاعد من بين أصابع الرجال وشفاههم . التفت القائد إلى أحد مساعديه وسأله ملاطفا :

ـ «أليس لديكم شيئاً تقدمونه لنا فى هذه السهرة الرمضانية ؟!» انتفض المساعد واقفاً وهو يبدى أسفه لسهوه . أشار بيده إلى جندى الخدمة الواقف فى نهاية القاعة ، ولم تلبث صحاف «الكنافة» ـ تسبقها رائحتها الشهية ، وأكواب (قمر الدين) المبرد أن تدفقت إلى الموائد المتراصة طولياً متعامدة مع مائدة القائد ومساعديه ، فأشاعت جواً خاصاً من الدفء العائلى . واهتم بعض الضباط ـ فى تعليقات

● هذا الفصل الروائى للكاتب السكندرى «رجب سعد السيد» . . من رواية له بعنوان : «النجاة . . النجاة» . . وهى رواية من ثلاثة أقسام الممر ، والمفازة ، والنجاة . . النجاة» . ويطلها جندى شاب ، كان قبلا مهندسا ، وشاعرا وفنانا تشكيليا ، وركز وجوده كله كجندى على ضرورة تجويده للأداء القتالى ، وكان بين الموجات الأولى من العابرين لقناة السويس ، الذين فتحوا الساتر على الضفة الشرقية للقناة ، ويصاب ويغادر المستشفى ليبدأ جهادا آخر أكبر فى ساحة الوطن ، يمر فيها بالمفازة ، ويصبح شعاره مع ارتفاع رصيده ، كمهندس فى بلد عربى «النجاة . . النجاة» ، بينما تتصدع حياته الأسرية ، ويتسلل الوهن إلى قلبه ، وإلى دمه .

● وللكاتب السكندرى روايتان لم تنشرا بعد ، إحداهما هى هذه الرواية ، والأخرى رواية تسجيلية عن تجربة العمل والحياة خارج مصر ، ولم يحدد لها الكاتب عنوانا بعد .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرحة ـ بأن يطمئنوا إلى أن هذه الوجبة لن تضاف إلى «حساب الميز» الخاص بكل ضابط . .

انصرف القائد ، وتحولت الجلسة إلى حلقات صغيرة . تنوعت الأحاديث . تصاعدت الضحكات من حين لآخر . تثاءب الملازم أول احتياط «أحمد ماضى» :

ـ «معذرة . . أنا مغادر . . الليل يكاد ينتصف» .
صاح به زميل :
ـ «أهكذا تترك صديقك وهو لم يكمل الحكاية ؟» .
ـ «أنا شبعان من حكايات (أبو على) . . تصبحون على خير» .
تصاعدت ضحكاتهم مع تعليقات ساخرة حول ما كان يحكيه لهم الزميل عن غزواته النسائية . وقف الملازم أول حسن سليمان هو الآخر ، وصاح :
ـ «أنا أيضاً ذاهب معك . . أنتم لا تستحقون . أمامكم عشر سنوات ليكون لكم نصف خبرتى ! . . حقاً . . لستم إلا مجموعة تلاميذ فى ثياب ضباط» .

ضحكوا جميعاً ، بما فيهم حسن سليمان نفسه الذى كان يقفز درجات السلم القليلة ليلحق بأحمد ماضى فوق سطح الأرض .

لم تكن السماء مظلمة ، بالرغم من عدم تواجد هلال الشهر الوليد . كانت هناك بعض السحب الخفيفة ، وكان الهواء منعشا ومختلفا كل الاختلاف عن هواء قاعة الطعام . سار الزميلان صامتين مستسلمين لأفكارهما الخاصة . كانت عينا أحمد تمسحان أرجاء الموقع بينما كانت ذراعاه ملتفتين حول صدره . قال :

ـ «بالرغم من قصر المدة التى قضيتها فى الكتيبة ، إلا أننى أحس بألفة شديدة مع هذا الموقع . . خاصة فى مثل هذه الليلة الجميلة !» .

ـ «كل الصحارى تتشابه . . والألفة تأتى من الحركة وصحبة الحياة» .
كانت عقارب الساعة تتحرك مخلفة وراءها أول أيام شهر الصوم ، وكانت فرحة الجنود بشهر رمضان لاتزال طازجة تعكسها حماستهم الشديدة وانهماكهم فى إعداد طعام السحور ، والالتفاف فى مجموعات حول الطعام ، استجلابا لرائحة وذكريات جو الأسرة .

كان الضابطان الشابان لا يزالان سائرين فى موقع الكتيبة المنتشرة انتشارا واسعا فى حضن (تبة) متوسطة الارتفاع . وجاءت ملاحظة أحمد ماضى ـ بعد لحظات من الصمت ـ تشى بأن حالة النعاس التى كانت تهاجمه فى (ميز الضباط) منذ دقائق قد تلاشت ، وحلت تلك الاتقادة الذهنية التى يعرفها فيه (حسن سليمان) والتى تجعل عينيه تتسعان :

ـ «هل كانت هذه الصحراء تحلم فى يوم من الأيام بأن تحتضن هذه الألوف العديدة من أعظم شباب مصر ؟!» .

لم يشأ حسن سليمان ـ وهو الخبير بزميله من طول المعايشة اليومية ـ أن يعلق . . فلم يكن ذلك سؤالا حقيقا ، وإنما كان مقدمة لطرح نفس الفكرة التى تمسك بتلابيب عقل أحمد ماضى وقلبه منذ تزاملا فى الكتيبة ، وربما من قبل ذلك بكثير :

ـ «أتمنى ـ بعد الحرب ـ ألا نهجرها مرة أخرى ! . . أتمنى أن تعلمنا ـ ونحن نعاشرها الآن ـ أن نظل نحبها . . أتمنى ألا يعود التلاميذ إلى تلوينها ، فى لا مبالاة باللون الأصفر كما كنا نفعل فى درس الجغرافيا !» .

ـ «يبدو أن لليالى رمضان تأثيرها السحرى . . قائد الكتيبة أولا ، وأنت الآن تكاد تقول الشعر !» .

وسكت للحظات ، ثم تابع :
ـ «وأهم ما يجب أن نفكر فيه الآن هو الحرب . . متى الحرب ؟ . . إلى متى نظل نحرق أعصابنا فى تدريبات ومشروعات ؟!» .

ـ «كأنك لم تسمع كلمة من حديث الرجل الليلة !» .
هز رأسه فى لا مبالاة :
ـ «يا عمى !» .
هنا ، وصلا فى حديثهما إلى نفس المنطقة . فى كل مرة يدور بينهما الحوار عن الوطن وقضيته ينهيه حسن نفس النهاية . فى بداية الأمر حاول أحمد ماضى أن يقنعه ولو بمجرد ترك الحوار مسترسلا ، ولكن حالة اليأس التى كانت تصيب حسن سليمان تمكنت منه . ولم يترك أحمد ماضى هذه الظروف تؤثر فى علاقته بزميله الذى يقيم معه فى نفس (الملجأ) ، وكان يرى أنها روح شبه عامة بين الشباب أفرزتها أحزان النكسة المتراكمة . فقط ، عند الوصول إلى هذه الحال كان أحمد ينأى بنفسه عن احتمال الإصابة بالعدوى . وعدوى القنوط سريعة الانتشار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان حس الشاعر لديه ـ الذى لا يعرفه أحد فى الكتيبة ـ يهمس له بأن هذه الصحراء لن يطول صمتها طويلا . وكان يترك نفسه للأحلام ـ التى رفضها حسن سليمان فى الوقت الراهن ـ حول ضرورة أن تكون الحرب ، حين تقع ، حدثا حضاريا ينقلنا معه إلى آفاق أكثر رحابة . أحلام شاعر فنان أطفأت فيه ظروف الجندية ـ إلى حين ، كما يؤكد دائما لنفسه ـ جذوة الحماس للرسم بالكلمات وبفرشاة الألوان . هذه الأحلام هى كل صلته بعالمه المتوارى . لقد تقافز ذلك الشاعر القديم فرحاً الليلة ، وهو المتخفى فى ثياب الملازم أول أحمد ماضى قائد الفصيلة فى سلاح المهندسين . تقافز وهو يستمع إلى قائد الكتيبة وهو يقول الشعر . لقد قال «نفتح بالأظافر» وهذا شعر . . خيال . وما أعظم أن يكون القائد شاعراً أيضا . هنا ، حدث ذلك الرنين ، وصدح ذلك الصوت الداخلى بأن الرجل يتكلم عن أحداث عظيمة قادمة يراها بحسه العسكرى .

ـ «هل تعتقد أن إشارة القائد فى هذه المرة تعنى شيئا ؟» .

أخرجه سؤال حسن سليمان من نطاق تأملاته . فرح بالسؤال . إنه يؤكد ما كان يفكر فيه . لقد مس الرجل بحديثه كل القلوب ، حتى الملفوفة بضباب اليأس . لقد اكتملت دائرة الرنين ووصلت الرسالة للجميع .

ـ «الحرب قادمة يا عزيزى . نحن هنا لنحارب ، إذن فهى

قادمة .. أشياء تجعلنى أشعر بريحها تقترب ..»

رجع حسن سليمان مرة أخرى إلى الكلمات المصبوغة باللون الأسود :

ـ «لست أعرف هذه الأشياء التى تتحدث عنها . ولكنى أرى الناس فى الشارع .. واقرأ الصحف التى رجعت تلهث خلف أخبار النجوم والكواكب وتنشر إعلانات الفضيات وعطور باريس والذين هبطوا من السماء والذين خرجوا من الأرض ، وأسمع شرائط الأغانى الهابطة فى التاكسيات .... ولا أرى إلا أننا نعيش فى معسكر ممل ، نأكل ونشرب ونتقاضى مرتبات من هنا ومرتبات أخرى من أعمالنا المدنية التى لم نمارسها ولو لساعة واحدة !» .

فى هذه المرة ، ارتفعت قبضة أحمد ماضى وحطت فوق كتف حسن فى خبطة مخففة لتوقف هذا الرشاش :

ـ «يا رجل .. لا تجعل هذه النغمة تفقدك توازنك وتصيب أفكارك بالفوضى .. فكر قليلا ... كل ما تتحدث عنه هو ظواهر طبيعية .. وإن كنت أنت الذى تشارك فى صنع الفعل الإيجابى الكبير المنتظر قد وصلت إلى هذه الحال من اليأس والحزن ، فما بالك بالآخرين خارج الجيش ممن تعتصرهم المحنة مضافاً إليها ظروف المعيشة الصعبة ؟!» .

ـ «لا أحد يشعر بشىء . أنظر للتسيب فى الشوارع» .

ـ «بل يشعرون ، ولكنهم يفتقرون إلى الفعل الإيجابى ، لذلك ينشأ ما تتحدث عنه . انتظر .. لن يطول الانتظار كثيرا . صدقنى . ستعيد الحرب ترتيب كل الأشياء» .

ـ «أتمنى أن أصدقك . ولكن ....»

منعه أحمد من الاسترسال . جذبه من يده مائلا به إلى مدق فرعى :

ـ «لا تدع دمك يثقل ، ولا تجعلنى أعتقد أنك لا تجيد إلا حديث اللهو والنساء !» .

ابتسم الرجلان وهما يواصلان التقدم فى طريقهما . صاح حسن :

ـ «إلى أين هكذا ..؟»

ـ «سنصل إلى «الكانتين» لأشترى علبة سجائر» .

ولم يكد ينهى كلماته حتى استوقفهما جندى فى نوبة خدمة الحراسة الليلية ، صائحا مشرعا سلاحه . ثبتا فى مكانيهما . تقدم أحمد ماضى ، بصفته الضابط الأقدم ، وتعارف مع الجندى بكلمة المرور الليلية السرية . سحب الجندى سلاحه ، ورحب بالضابط بطريقة تشى بمعرفته الوثيقة به . أثنى أحمد على يقظته ، وسأله عن احتمال وجود سجائر بالكانتين . قال الجندى إنه مغلق وقد نفدت السجائر منذ الإفطار . عرض عليه بإلحاح بعض سجائره . شكره الضابط وواصل سيره مع زميله إلى (الملجأ) الخاص بهما .

تتشابه الملاجىء فى مكوناتها وطريقة تركيبها . حفرة مستطيلة لا يزيد عمقها عن الثلاثة أمتار ، تستند إلى جدرانها الطولية عوارض حديدية بنفس الطول أو أقل قليلا ، ومقوسة إلى الخارج بحيث تلتقى حواف العوارض المستندة إلى الجدارين الطوليين فى منتصف موقع الملجأ تقريبا .. ويربط بين كل عارضتين من أعلى امتداد من القضبان الحديدية المنبسطة غير المقوسة ، يعطى للفراغ داخل الملجأ اتساعا ، ويسمح للأفراد بالتحرك فيه بيسر دون أن يضطروا إلى الانحناء . وتضاف دعامات حديدية تربط العوارض من أسفل . أما الحائطان العرضيان فيستند إليهما قطع حديدية تصنع مربعين ، فى واحد منهما مكان لفتحة الباب ، والمربع الآخر المواجه تجهز فيه فتحة خاصة للطوارىء . وفى نصف الملجأ البعيد عن الباب تجهز فتحة خاصة للتهوية ، ويغطى الجسم الهيكلى الحديدى للملجأ بنسيج خاص قوى معامل بالقطران ، ثم توزع فوقه ـ بنظام خاص يزيد من تدعيم البناء ويمنع الرمال من التسرب إلى الداخل ـ أكيسة من نسيج كتانى معبأ بالرمال . وتهال الرمال فوق هذا الهيكل ، بحيث لا يكاد يتضح للعين الغريبة وغير المدربة أن تغيراً حدث فى طبيعة الأرض .

وبالنسبة لوحدات المهندسين العسكريين ، فلا مجال لأن يصدق ذلك المثل عن « باب النجار .. » فالمدخل مصمم ومنفذ بدقة بالغة . أكثر من عشر درجات تنزل على هيئة ثلاثةأضلاع متعامدة .. والباب محكم . . إنه ، حتى ، لا يصدر صوتاً عند فتحه أو إغلاقه .

وبالنسبة للملجأ يقيم فيه فنان هو الملازم أول احتياط أحمد ماضى ، فلابد أن يكون الأمر مختلفاً ..

بالرغم من الاعتام ، تقدم حسن سليمان وأشعل فتيل مصباح الكيروسين . انتشرت خيوط الضوء واهنة برغم ارتفاع الفتيل المشتعل . كانت الإضاءة كافية لإظهار لوحتين عليهما توقيع أحمد ماضى . واحدة بالقرب من فراشه ، يسميها (الحلم) .. وهى للبيت الذى يحلم بتصميمه وتنفيذه ، فى قريته بكفر الشيخ .. تغمره أشعة الشمس ويطل على كل الجهات ويتسع لكل فروع العائلة . واللوحة الثانية آثر حسن سليمان أن يجعلها مرفوعة على الحائط أمام عينيه وهو فى الفراش . وهى لفتاة غريبة الملامح ، لم يقابلها احمد ماضى أبداً ، وكانت تظهر بنفس ملامحها فى خطوط كل لوحاته ، وفى طيات قصائده .

كانا يبدلان ملابس العمل بملابس النوم . تناهى إلى سمع أحمد صوت حسن فى كلمات منقوصةً .. سأله : « بم تدمدم ؟ ! » .

ألقى حسن بنفسه فى سريره وهو يزفر بصوت مسموع :

ـ « إلى متى تبقى مبادئك هذه التى تشقيني بها ؟! » .

وهذه أيضاً نغمة جديدة يرددها يومياً . فهم أحمد ما يرمى إليه رفيقه الذى دخل فراشه وهو ينفخ .. يعود مرة أخرى لمسألة جندى المراسلة . رفض أحمد تخصيص جندى مراسلة لخدمته ، منذ بداية تحوله إلى ضابط احتياط . وكان ـ خلال الفترة التى قضاها كجندى ثم كصف ضابط منذ خريف ١٩٧٠ إلى نهاية ١٩٧١ ـ يكره الفكرة من أصلها ، ويتمنى لو أنها انتهت من الجيش ، مع غيرها من التقاليد العسكرية الموروثة التى تكبح انطلاق عطاء وشجاعة الجندى المصرى وتعطل مواهبه .

كان يرى بعض الجنود ــ وخصوصاً غير المؤهلين القادمين من أعماق الريف وصعيد مصر ــ يتلهفون على هذه الوظيفة : جندى مراسلة . وكان يرى أنها تخاطب فيهم أصداء تراكمات تاريخية بعيدة من الخنوع ، وتبعدهم عن الوظيفة الأساسية العظيمة التى يجب أن يتأهل الجميع ــ بنفس القدر ــ لها : المقاتل . لذلك كره جميع جنود المراسلة الذين عرفهم ، وأصر ــ بعد أن حولوه إلى ضابط ــ على أن يرفض تحويل جندى من رجال فصيلته ــ أو فصيلة حسن سلمان ، لما عرض عليه ــ إلى (جندى مراسلة) . أقنع الجميع بفكرته . قال لهم : لقد عشت جندياً لأكثر من سنة ، ونجحت فى أن أعتنى بنفسى ، ولاأعتقد أننى سأعجز عن خدمة نفسى ، أو أن ذلك سيحط من كرامتى بعد أن أصبحت ضابطاً ! . وعلى كل حال ، أنا ضابط بهذه المواصفات ، فإن أعجبتكم كان بها ، وإن لم أعجبكم فأرجعونى إلى العريف أحمد ماضى ، فقد كان اعتزازى به أكثر !

واقتنع الجميع ، عدا حسن سليمان الذى تمسك ــ فى الوقت نفسه ــ بالإقامة معه فى الملجأ ، والذى لا يمل من إظهار تأففه من الوضع ، بالرغم من أنه قضى أكثر من سنتين كجندى ، وبالرغم من أنه لا يكاد يقوم بأى عمل لخدمة نفسه فى الملجأ ، فأحمد يقوم بكل شىء تقريباً .

لخص أحمد الرد الذى يمكن أن ينهى به المناقشة فى الموضوع :

ــ « بالنسبة للفانوس ، كان دورك فى تلميع زجاجته . . وعلى كل حال ، سأعده أنا فى الصباح . . إلا إذا كان لديك عمل أو قراءة الآن . هل أنظفه الآن ؟ » .

رد حسن وهو يسحب الغطاء فوقه :

ــ « لا . لا . . موجود أنا بك ! . . ماذا أفعل ؟ قدر ! » .

ابتسم أحمد وهو يتحرك إلى الباب حاملاً (جركن) الماء البلاستيك الصغير . عند الباب قال :

ــ على فكرة . . فى (الترموس) بجانبك ثلاث أكواب من الليمونادة . اشرب قبل أن تنام .

صاح حسن وهو يتقلب :

ــ « لا . شكراً يا سيدى . لا أريد » .

وكان أحمد يعرف مدى عشقه للمشروب . وكان متأكداً من أنه سيرجع ليجد (الترموس) فارغاً .

ازدادت ابتسامته وهو يتمتم :

ــ « ربنا يهديك يا كازانوفا الجيش الثانى » .

خرج إلى السطح . وفى تؤدة ، راح يصب الماء ــ فى حرص شديد ــ ويتوضأ ، بينما شفتاه تهمسان بالأدعية التى اكتسبها فى صباه من تردده على مسجد القرية . كان الهمس يخرج خافتاً ، ولكن أصداءه كانت تتردد فى صدره متعاظمة ، فشعر بالسكينة تفترش جنبات روحه وترفرف فى أرجاء الصحراء . عاد إلى الملجأ . كان الصوت المميز لتخلخل الهواء فى الجيوب الأنفية لحسن سليمان يتصاعد . . فرش سجادة الصلاة .

بعد أن أدى الفريضة ، أطفأ شعلة المصباح وتمدد فى فراشه . شعر بخدر مستطاب يتسلل إلى أطرافه وظهره . كانت أنفاسه عميقة تتردد فى ارتياح . راح يراجع أحداث اليوم ليحاسب نفسه . . . عادة يومية . تعجب أن يتصادف تطابق هذا اليوم المتميز مع أول أيام الشهر الكريم . وراح شريط الوجوه يمر أمام عينيه ككل ليلة : أمه . منزل خاله فى القاهرة ، وفى وسط الصورة وجه (ميرفت) ابنة الخال والزوجة المنتظرة . أمه مرة ثانية والحزن الدائم فى قسمات وجهها العجوز . .

تبكى ولا تريد أن تعرف معنى أن يأتى المشروع فى موعد الأجازة الميدانية . وجه الجندى يعرض عليه سجائر منذ دقائق . وجه حسن سليمان يجرع الليمونادة من الترموس مباشرة . وجه قائد الكتيبة وهو يشكره على أداء رجال فصيلته فى المشروع . كل الوجوه تتداخل ملامحها وسط جو مضاء بومضات فلاشية . كلها تهرب منه . تتباعد.ويتقدم إليه منظر لمعمار هائل يقبع فى قاع الدماغ . تلك البقعة الرهيبة من خط بارليف . النقطة القوية التى تحمل رقم٦ تتصاعد فى الهواء عمارة ضخمة شاهقة صلبة . يقترب منها فى حذر . لا تغيب عن باله كثيراً . دخلت تاريخ حياته إلى الأبد . بجوارها ، سيكون عليه أن يفتح مع رجال فصيلته الممر ليندفع منه الرجال والعتاد إلى الشرق . منذ عرف مهمته وهذه القلعة الأسطورية لا تفارق ذهنه . جمع كل المتاح من المعلومات الهندسية عنها . . . رسم لها المقاطع ووزع فيها الأسلحة التى ستطوله نيرانها وهويقترب مع جنوده منها لأداء مهمة فصيلته . قبعت فى وعيه طول الوقت مؤكدة ذلك الارتباط القدرى بينه وبينها . ليست مهمته أن يقتحمها ،,ولكن مهمتها هى أن تعوق ، بل تحبط ، مهمته المحددة فى جوف امتداد الساتر الترابى على بعد بضعة عشرات من الأمتار منها .

وأخيراً ، وفى تلك المسافة غير المحددة الملامح بين اليقظة والنعاس ، رنت فى الفراغ تلك الكلمات التى تتردد ، فى صمت حبيس داخل صدره :

لأنك يا شهر زاد الفؤاد بعيدة

عشقت السفر . . . .

لأنك يا شهر زاد . . . وهى تتردد ــ منذ سنة أو يزيد ــ فى كل ليلة ، وأحياناً فى لحظات مختلفة يخلو فيها إلى نفسه وإلى عذابه بهذه القصيدة التى طال المخاض فيها .

الاسكندرية : رجب سعد السيد

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

سعد مكاوى الذئب والغزالة

فى صراع* مع العناكب والحيّات شقت المرأتان طريقهما عبر المدق حتى انهدت قواهما قبيل الغروب على مسافة من حجر ضخم يجثم فوقه ذئب كبير .

توقفت المرأتان تتشاوران ، والذئب مغمض العينين لا يتحرك ، باسط ذراعيه فى جمود تمثال . تساءلت الصبية النضرة فى خوف :

ـ هل يأكلنا يارباب ؟ .

تأملت المرأة جافة العود خوف أختها على شبابها :

ـ ليأكلنا إن شاء ياهنادى فنستريح من الرجال آخر الأمر !

ـ لا . . ليس قبل أن أجعل من مروان عبرة للرجال كلهم !

ـ ولا قبل أن أفقأ بإصبعى هذا عين علاء الدين . . معك حق !

فى حركة بليدة رفع الذئب رأسه عن ذراعيه ، وأجال بصره فى مشهد الغروب الشاحب قبل أن تتوقف نظرته الفاترة عند المرأتين الجامدتين على حافة المدق غير بعيد ، ثم مط عنقه فجأة ، ونشر فى سكينة الصحراء عواء كأنه نداء للمجهول .

قالت هنادى وهى ترتجف :

ـ سمعت مروان مرّة يقول إن الذئب ليس من عادته أن يعوى قبل أن يهجم !

ـ أراه ذئباً عجوزاً فاتر الهمة . . أنرجع من حيث جئنا أم نستأنف السير ، فنمر أمامه ، ونمتحن ما يقصد بهذا العواء الكئيب ؟ .

عوى الذئب مرّة أخرى ، وفى هذه المرّة رددت الآفاق من كل صوب عواء ذئاب كثيرة . . وتمشت رعشة الرعب فى كيان المرأتين عندما تواصلت النداءات المعولة فى مدى دائرة مركزها ذلك الحجر الذى صار ظله المتطاول يترامى على الرمال فى غبش الغروب كجثمان عملاق ميت .

ومن وراء كثيب على مدى البصر ظهر رأس ذئب آخر ، ثم تتابع بزوغ الرءوس المعتمة من كل النواحى حتى ضربت حلقة واسعة حول الأختين المروعتين وحجر المركز .

ـ هذه الوحوش ستتعشى بنا قبل أن نتغدى بزوجينا الهاربين !

وحلقة الذئاب تضيق ، وتضيق ، وذئب الحجر يتمطى فى العتمة ويقول بالعواء كلاماً كثيراً تقطعه كلمات عشيرته النواحة ، هم يتكلمون ، هو يتكلم ، والأفق يتداعى بالظلمة ، وهو يتكلم .

ناحت رباب فجأة فى الظلمات :

ـ مدد . . مدد يا سهروردى !

وفى ومضة فكر خاطفة خايلها وجه علاء الدين وهو يسألها لماذا

● هذا الفصل الروائى . . من رواية بعنوان « لا تسقى وحدى » للكاتب « سعد مكاوى » ستنشر فى عدد فبراير القادم بسلسلة « مختارات فصول » . . وتدور أحداثها فى القاهرة . وفى جبل المقطم ، والصحراء المجاورة ، فى العصور الوسطى وقد اجتمع فى ساحتها عدد من المتصوفة . الذين يرون فى التصوف تجرداً للحرية ، وتحرير الناس .

● و « لسعد مكاوى » روايتان شهيرتان هما : « الرجل والطريق » ، و « السائرون نياما » وله اثنتا عشرة مجموعة قصصية وثلاثة وثمانين قصة قصيرة لم تنشر بعد .

رمته بالجنون عندما سألها أن تأتى معه أو تأذن له بالسعى وحده إلى فلك الشيخ المبارك الذى طار له صيت بأن عنده علم الحقيقة ، ثم سمعت أختها تنوح وهى تلطم وجهها :

ــ سمعت مروان مرّة يقول : وماذا يفعل ألف سهروردى لمثل هذا الفساد المتوحش القابض على رقبة الحياة . . . ما كان أصدقه مروان !

نهرتها الأخت الصارمة :

ــ سمعتِ مروان مرّة يقول إن الذئب لا يعوى قبل أن يفترس . . . وسمعتِ مروان مرّة يقول إن الخير خسر معركته مع الشر . . . وها أنت تهتفين بصدق مروان . . . قولى يا أختى . . . مادمت هذه العاشقة لمروان فلماذا تتبعينه ناقمة أو مدعية النقمة !

وذئب الحجر يتمطى ، والحلقة محكمة من أنياب بارزة ، فعادت هنادى تقول :

ــ مدد . . . مدد يا سهروردى !

لكن روحها ساخت إلى قاع اليأس فعادت تذكر رجلها :

ــ ليتنى سمعت كلامك يا حبيبى !
وهمست رباب الراكعة أمام حتمية الموت :
ــ وليتنى ما أغلظت لعلاء الدين !

وتدانت من المركز حلقة الأفواه المفتوحة عندما قفز ذئب الحجر الكبير إلى الأرض وعيناه تومضان فى عيون المرأتين .

ــ ياحيّات الرمال نادى معنا الشيخ السهروردى . . . ويا نجوم السماء !

فى لحظة الاستسلام للنهاية البشعة تقاعست بعض الذئاب فجأة عن دائرة الحصار ، وبدأت تلتفت بأعناقها المتينة وهى تتشمم نسمة هواء مقبلة من الشرق ، حتى الذئب القائد هو الآخر عاد فوثب إلى الحجر العالى ومدّ أنفه الدميم متشمما الهواء فى اتجاه الشرق ، حيث ظهرت فى الأفق أجسام خفيفة متواثبة لاتبين معالمها فى الظلمة البعيدة ، وتعلقت بذلك المشهد الفجائى كل إرادة الحياة فى الأختين ، ونهضتا متعانقتين فى وجه المصير .

تلك الأجسام الكثيرة السريعة الحركة التى أخذت تدنو وتبتعد فى وثبات رشيقة فى كل اتجاه ، وفى مناورة غير مفهومة ، كيف شمت الذئاب رائحتها ولم تعبأ هى برائحة الذئاب ؟

وبوثبة مجنونة قفز واحد من أفراد هذا القطيع إلى دائرة الحصار ، غزال كبير جميل أخرق ، وظل يستفز الذئاب بوثباته وسط الحلقة ، ثم انطلق فجأة كالسهم المسدد إلى الفضاء العريض تتبعه جملة من الذئاب ، وانفك الحصار وانتشرت حتى الأفق مطاردة محمومة بين الوحوش الجائعة والجمال المحلق .

تبادلت رباب وهنادى همسات غير مصدقة بالنجاة عندما شهدتا ذئب الحجر نفسه يغيب مع عصابته ليصبح فى الظلمات قطعة من مشهد مبهم الوثبات والصيحات ، ثم شهدهما ذلك الليل الصحراوى الموحش مندفعتين عدواً فى المدق ، نقطتين صغيرتين من سواد فى قلب السواد الكبير .

ولم تتوقف رباب إلا عندما سقطت أختها الصغيرة إلى الأرض متعثرة فى شىء فحصته يدها المرتعدة :

ــ عظام إنسان !

ــ مسكين . . التهمته ذئاب لم تصرفها عنه مناوشة غزلان !

قالت رباب ذلك وهى تنحنى أمامها لا تقوى على مدّ يدها ، لكن هنادى رفعت عظمة ذراع طويلة تتدلى منها مزقة من قميص :

ــ لكأنى أعرف هذا القميص !
ــ وهل فى الصعيد كله فلاح لا يلبس مثل هذا القميص ؟
ــ لكأنى أعرفه يارباب !
ــ انهضى لنتابع العدو فى اتجاه المدينة .

شمت هنادى الخرقة التى جف عليها الدم :
ــ أشم رائحة عرق أعرفها يارباب !
ــ الوحوش حولنا .
ــ الوحوش قامت بالواجب . . . الوحوش أكلته !

قالت رباب فى إشفاق مكبوت :

ــ ألا تنهضين قبل أن يخطر لأحد هذه الوحوش الدنيئة أن يتذوق بعد لحم الغزلان هذا اللحم البشرى الذى كان منذ قليل فى أسر الحصار المحكم ؟
ــ أنا يارباب أعرف هذا القميص !
ــ دعى العظام للبلى وانهضى للحياة .

نهضت هنادى معولة كما لو كان الصعيد كله يعوى معها :
ــ هذه والله عظام حبيبى مروان !

القاهرة : سعد مكاوى

عبدالحكيم قاسم تجلِّى السرّ

« ومن كراماته ، أن الحق إذا تجلى لـه يذوب ، حتى يصير بقعة ماء ، ثم تدركه الرحمة فيجمد شيئاً فشيئاً ، حتى يرد إلى بدنه المعتاد » .

« من كتابة على كساء ضريح الشيخ »

دور الكفر تتداخل وتتضام*، قلقة متململة ، ساعية متساندة ، حتى لتكاد أعتاب الأبواب تلامس حواف الباحة المحيطة بمقام سيدى سليم . الشيخ رابض فى الوسط ، عليه قبة مدهوكة بالطين ، مغطاة بزرق الحمام ، مظللة بجريد نخلات من السمانى وبنت عيش تُحطِن بالمقام رشيقات ، مائلات الرؤوس مع هبات الهواء . ثم يحتدم الظهر ، وتستحكم الزمتة ، وتكف الريح ، فيسكن الجريد ، والشيخ ناعس.مغمض كأب هرم ممتلىء حكمة ، أو ثور عجوز مستسلم للذبابات المجتمعات على عينيه .

يسرب الناس دائرين بالمقام . تكون الأقدام حافية أو فى مداسات خلقة ، لكنها أبداً معروقة ، سوداء بالوساخة . والأحشاء وجْلانة ، منصتة لتردد أنفاس ذلك الذى يسكن الضريح ، ألفت القلوب ذلك الوجل ، ما يدرى أحدَ أولدت به أم ولد بها . ما يدرى أحد أهو ورع تحطّه فى الأرواح جسامة القبة منسوبة إلى قماءة الدور ، فى نظام عمارة من الشموخ والتصاغر ، من الفراغ والكتلة ، من الأمل وحبوط الأمل ، من المسرة والقهر . نظام عمارة أُريد به أن يكون تبتلاً أبدياً ، وصلاة حافظة للكيانات الهشة أن يجرفها الزمن فتضيع .

لا أحد يدرى ، ولم يجتهد أحد ليتحقق . الحاصل أن الواحد من أهل الكفر إن فتح شباكه امتلأ فراغ الشباك بجرم القبة ، وإن فتح الواحد منهم بابه انتصب قدامه كيان المقام الراسخ الجسيم ، وإن أراد أحدهم جاره ، فالسكة تمر على الشيخ فى الرواح وفى الأوْبة . هو فى كل مرة هناك ، يلتفت إليه الواحد والظهرية صاهدة على دماغه ، تكون تحية خرساء يموت جنينها فى رحم الخاطر قبل أن تولد على اللسان .

يمشون إلى نخلة المصيلحى التى تتوسط مثلثا فى الباحة ، رأسه تشير إلى باب المقام ، وقاعدته ممتدة من دكان محمد أفندى حتى باب دار المصيلحى ، تحت هذه النخلة يكوِّن مجلس أهل الكفر فى الأوقات ، وفى الأوقات التى بين الأوقات ، حلقة للرجال مستندة على جذع النخلة ، ثم مترحرحة منفرطة فى انبعاج ناحية باب المقام . وكثيراً ما يكون لهذه الحلقة هامش من العيال هجَس فى أجسادهم السمراء الناشفة هاجس الحيرة ، فملأ قلوبهم بتساؤلات غامضة ، فتسللوا فى صمت ، قعدوا منصتين ، لعل فى خزائن معارف الآباء شفاءً لحيرة قلوب الأبناء

---

* هذا الفصل الروائى .. للكاتب عبد الحكيم قاسم من رواية له لم تنشر بعد ، بعنوان : « عن كفر سيدى سليم » ، وهى من خمسة عشر فصلا . ويكشف هذا الفصل عن جو هذه الرواية .

* ولعبد الحكيم قاسم مجموعة قصصية نشرت فى سلسلة مختارات فصول بعنوان « الأشواق والأسى » ١٩٨٣ ، ومجموعة أخرى تحت الطبع بعنوان « الظنون والرؤى » .. وله عدة روايات هى « أيام الإنسان السبعة » ، و « محاولة للخروج » و « قدر الغرف المقبضة » و« المهدى » ، وروايتان قصيرتان هما : « سطور من دفتر الأحوال » ، و « الأخت لأب » .

على مرمى حصوة من مجلس الرجال تجتمع النساء . اختلاط لا ينتظم فى دائرة ولا يلم شتاته رصين الكلام . زعيق وضحك ولهوجة ، وانشغال بأمر أو بآخر من أمور المعاش ، مثل طحين الملح أو الحب على الرصاص ، أو تقليم قرون البامية ، أو قطف أوراق الملوخية من عيدانها . لا تطيق الواحدة منهن أن تعكف على شأنها فى قعر دارها وحيدة ، تأتى بشغلها معها ، وتنضم إلى مجلس النساء . تساعد من تساعد بيدها أو برأيها . يخف ثقل الهم إذا حملته من كل الأطراف الأيدى . بذلك يكون العمل سلوى ولا يكون غراماً .

كذلك يأتى الرجل بشغله إلى مجلس الرجال . قد يكون ذلك حبلاً يفتله ، أو برذعة يصلح من شأنها ، أو جزة صوف يغزلها ، أو « تقية » رأس يتمها بإبرته شغلاً . وقد يظن أن كلاً من مجلس الرجال ومجلس النساء عاكف على نفسه مشغول بذاته . لكن الحاصل أن خيوط وصال تربط المجلسين . مجرى نهر الكلام ماش من هذا إلى ذاك ، ومن ذاك إلى هذا . وهو مستريح فى كل ناحية على إنصات مرهف ، أو مصطدم برفض زاعق . ثم يكون أن تحمى الكلمات إن غضباًوإن مزاحاً ، يكون زعيق غاضب ، أو ضحك مكركر مسرور .

لكن ليس بما يقولون ، ولا بما يهزلون أو يجدون ، وليس بهيئاتهم . إنما كل واحدٍ منهم بما قيد قبالة اسمه من دين فى دفتر ذاكرة محمد أفندى الذى لا يضل ولا ينسى . يرمقونه جالساً على مصطبة مفروشة بالحصير قدام باب دكانه . عظيم الرأس ، غليظ الملامح ، ضيق الكتفين ، وثيق الذراعين . فى يده كتاب لا يغيره أبداً ، ولا يقلب صفحاته ولا يمل من التحديق فيه . يطل على مجلس الناس يعرفون أنه لا تفوته كلمة مما يقولون . يرقب مبتسماً ، ولا يعلق على ما يدور إلا نادراً ، وبجمل قصيرة .

يذهبون إليه كل آن . يجلس الواحد منهم مؤدباً على طرف الحصير ، ثم يطلب مازنته قرش مثقوب من دخان المضغ ، وفى ذلك يبقى ناكساً منصتا إلى محمد أفندى ينبهه إلى دينه القديم ويحذره من المماطلة فى الدفع . فى النهاية يقوم يحضر المطلوب ، والزبون يشكر ، ويدعو ، ويعد بسرعة السداد . وتذهب أيضاً كل آن واحدة منهن تريد عيار ملح ، أو ثمنة من الحلبة ، أو مكيال زيت . وفى كل مرة تكون العظة بالتحذير من الإسراف ، وذكر جسامة الدين ، والإشارة إلى ضرورة الوفاء . وفى كل مرة يقوم محمد أفندى من على الحصير ليقضى الطلب ، والمرأة تتأمل الكعبين اللامعتين فى المداس النظيف .

ينشغل أهل الكفر بالسؤال المحير ، أهو سر أصحاب الدكاكين يحرس بضاعتهم ؟ أم البضاعة تملأ خزنتها جسارة وحذقاً ، ورصانة ومكراً ؟ ذلك أن محمد أفندى ليس كالناس . لا يدرى الواحد منهم أين ولا كيف ! لكن حجم المقام لا يلقى على عينى الشاب ظلاً . ولم ير أحد عينيه تمتلئان وَرَعاً . جسور تبقى المسافة بينه وبين الشيخ خاوية يباباً . ثم يلتفت ملولاً يسلم نفسه لطلاسم الحروف فى كتابه . يمضى عنه الزبون بحاجته ! يحس بعينيه فى ظهره . الطمأنينة القريرة بعد الصفقة ـ ربما ـ يخالط مادتها القلق من إرجاء السداد . قلق يغير القلب والروح . يضحك الزبون فى نفسه . صاحب الدكان رجل ينبغى أن تكون جبلّته الصبر ، ومغالبة القلق حتى يكون سداد يفضى إلى دين فى دورة مملة .

مجلس الرجال فى الجهة الغربية القبلية من المقام هو قلب الحياة فى هذا الكفر . فإذا ماخلى الواحد جمع الناس خلفه ماراً بدار صبر فى اتجاه حارة الزعايرة ، فإنه سيجد أن الحياة تخبو مع كل خطوة ، ويخبو من القلب الائتناس بالناس ، وتكبر فيه الوحشة . عندئذ يكون بإزاء صينية الحلوى . إليها يجلس الأزعر تحت نخلته السمانية قدام باب داره ، وعن عينيه وشماله امرأته فضة وابنته حياة .

جماعة صامتون لا يطرفون . على الصينية الكبيرة من الصاج الصدىء تحتضر ألوان الحلوى رويداً رويداً من غزو التراب . ورغم أن الذبابات تتعارك وتطن بقوة ، وهى تنهش فى القطع الكابية اللون ، وتمسح أفواهها وعيونها بأيديها نهماً وشراهة ، ورغم أن نخلات وزنابير حمراء وصفراء تشارك ملحمة النهش مستمتعة ، إلا أن كل ذلك لا يصل إلى بعث الحياة فى موات مشهد الصينية الصدئة المرصوصة عليها قطع الحلوى المتربة . والأزعر هو صاحب هذا المأتم الصموت . ينظر أمامه دون أن تقع عيناه على شىء متورم الوجه ، غليظ الشفتين ، مربوط الرأس بعصابة وسخة .

فهو رجل يعذبه الصداع ، لكنه لا يسأل فى وجيعته أحداً ، فقط يستشير علمه القليل ، وعليه فهو لا يتداوى بشىء إلا بشدّ هذه العصابة الوسخة على رأسه . فإذا اشتد عليه الوجع نشد ورق الخروع ، أو قشور الليمون ألصقها على صدغيه تحت العصابة . وامرأته تبدو محتارة ، وإن لم تعرض لها مشكلة ، مرتبكة ، وإن لم يسألها أحد ، عاجزة عن أى اختيار إلا أن تكون مثل زوجها . وإذن فهى مصدوعة متورمة الوجه والشفتين ، مربوطة الرأس بعصابة وسخة ، تحتها على الصدغين ما يبقيه الزوج من أوراق الخروع أو قشور الليمون .

والواحد يسأل نفسه عن الذى يجمع الابنة حياة بهذين الوالدين النكدين ؟ وفى ذلك يقترب منها ليجد فى وجهها حسناً ، وفى عينيها دَعَجاً ، وعلى خديها نعومة مخملية ، وليجدها ناحلة ينهد ثدياها تحت قماش ثوبها الرقيق الخلق . ما الذى يجمعها بهذين الوالدين هذه الصغيرة النضرة ؟ لا شىء ، ربما لأن صمتها يسع صمتهما ، فيكون عليها سلام مرسوم بخطوط يديها الصغيرتين النائمتين فى حجرها .

لا تخطىء العين شذوذ مشهد الصينية بالنظر إلى مجلس محمد أفندى أمام الدكان ، ولا ذلك التوتر فى الخط الموهوم الواصل بين مجلس الناس تحت نخلة المصيلحى ، ومجلس جماعة الأزعر ، رغم موات واحد وانغلاقه على ذاته ، وصخب الآخر ، وانفتاحه على ما حوله بيقظة متحفزة . التوتر باق هناك . فجأة يُسمع صراخ امرأة . يشتعل الخطّ المتوتر هذا . تتوجه عيون الرجال والنساء ناحية صينية الأزعر باحثة مفتشة ، متوجسة مرتابة ، متسائلة متهمة .

ابن أبى مدرة يقذف فى فمه بقطعة حلوى ، وأمه وراءه تلاحقه وتصرخ ، تشتمه ، وتشتم الأزعر وصينيته ، وتنعى إلى الناس كوزاً من الذرة سرقه ابنها فى غفلة منها ، واشترى به حلاوة . الولد يفرّ بشفتين حمراوين ، وفم يمضغ متلذذاً بالعسل ، والعيال يجرون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وراءه فرحين بفعلته . أما الأم امرأة أبي مدرة ، فإنها أتت بشكايتها وولولتها إلى الرجال والنساء الذين التأم الآن مجلسهما زائطين بحديث زاعق متداخل ، غاضب وساخر وضاحك . أما مشهد الصينية فهو دائم الصمت إلا من حركتين موجزتين . الأزعر ناول الولد الحلوى ، وألقى بالكوز فى القفة تحت صينيته ، ثم عاد إلى ركوده المعتاد .

صبر تركن جبينها على حديد شباك غرفتها العلوية ، مكحولة العينين ، مشغولة المنديل تكركع ضحكاً له جرس رنان . وشباكها فيه القلة القناوية عليها غطاء من النحاس الأصفر ، وعلى جسمها بلولة ندية تنجذب إليها نسمة طراوة آتية عبر حارة أبي حسين من الجهة البحرية . وتنجذب إليها أنظار الجالسين على المصطبة قدام باب الدكان ، والمتحلقين حول الصينية ، والمجتمعين فى مجلس الرجال والنساء . تضحك صبر على الذعر والزياط . وفى ذلك تقول كلمات محيرة عجيبة شاهدها أنه مبارك الكوز الذى تشترى به حلوى ، وأن البطن لتعفن إن عاش الواحد فقط على الخبز والأدام . وأن النفس تزكو ـ وحياة سيدى سليم ـ بقطعة من الحلاوة .

يفرح الناس أن صبر فى شباكها ، وأنها رائقة المزاج تقول . يبقى الناس زائطين ، لكن كلمات صبر محيرة عجيبة ، كأنها صفق أجنحة حمامة برية طائرة مفارقة ، لا يجدى أن تنادى عليها تسترجعها ، أو ترسل فى إثرها ردًا . لماذا يكون الأمر مع صبر أنها محلقة بعيدة ؟ ولماذا يخيّل للناظر أن شباكها أعلى من القبة ، وأنها إذا نظرت من الشباك لم تر الكفر وناسه ، بل ولا أهل القرى ، وأنها إذا ابتسمت ، فبما رأته وحدها لم تشر لأحد عليه . كذلك كانت صبر دائماً حتى أيام شيخ الكفر الكبير الذى كان عديم المثيل . نوّارة الكفر هى ، لكنها وردة يحيط بها الشوك يذود عنها الاقتراب . فما أحزن الكفر .

يبقى الناس زائطين مدة طويلة قبل أن يعودوا إلى هدوء . ليس لأنهم انتهوا فى أمر الصينية إلى قرار ، بل لأنهم يئسوا من إمكان اتخاذ مثل هذا القرار . يلتفتون ناحية محمد أفندى ، يحدق فيهم هذا ، لا يفتح الله عليه بشىء . ومصيلحى يعجن الكلمات عجناً بلسان منفلت من حجز الثنيتين الساقطتين . تخرج الكلمات من بين النابين على جانبى الفم ، مرتطمة بالشفتين ، مضيعة من الكلام المبنى والمعنى . وعبد الحافظ زائغ النظرات مثل طفل ضاع منه شىء . بذلك تبقى الصينية مشكلة عويصة واقعة فى الضمائر موقعاً ثقيلاً . والواحد إن مدح قطع الحلوى أو سبّها ، إن قال ذلك أو لم يقل ، إنه على أى حال لا يسعه أن يمارى فى أن هذه القطع شهية ملذة . وهى هناك مطروحة تراها العيون فى المرواح والأوبة . لكن الطريق إليها اختلاس الأرغفة ، أو كيزان الذرة ، أو حفان القمح لكى تسقط هذه كلها فى قفة الأزعر بلا رجاء . ثم يكون زعيق الأب ، أو صراخ الأم أو الزوجة .

لماذا تبقى الصينية راسخة فى الكفر ، وحولها كل هذا الاختلاف والسخط ؟ أيرجع هذا إلى تلك الهيبة الغامضة التى للأزعر فى قلوب الناس ، والتى حاصلها أن الرجل ـ ربما نسى الأسماء كلها إلا الأرغفة والكيزان وقطع الحلوى ، وفقد الاهتمام بالوقائع كلها ، إلا تعريف البضاعة ، وامتلاء القفة ، وزهد الناس جميعا إلا من جاءه متحلب الريق وفى يده الثمن ، وعليه فلا أحد فى الكفر يمكنه أن يمد إلى الأزعر جسراً أو ينشد منه قرباً ، ثمة صمت فى قاع الجب ، تغور فيه الأصوات بلا صدى ، أم ترى يرجع رسوخ الصينية فى الكفر إلى وسامة حياة ؟ إن البنت وسيمة . والناس هنا وإن لم يعرفوا للجمال اسماً ، إلا أنهم يحسون به ، ثم يمنعهم عجز غامض عن أن يتداولوا هذا الإحساس فيما بينهم ، أو فيما بينهم وبين أنفسهم . لكن الأمر ما يكون . إن الصينية تبقى فى الكفر على أى حال شاهدة بحكمة بالغة ، عبارتها أن السكة إلى المتعة الملذة هى الفعل القبيح .

على الزياط تأتى امرأة المصيلحى قادمة من « يمّ » الفرن الكائن فى الخلاء عند نهاية الزقاق الذى يسرب بين دارهم ودار صبر . تطل على الناس بوجه مقطب لائم معاتب ، لكنه وسيم بالعتاب والملامة . على رأسها مكتلها ، وفى يدها قدومها ، وعلى جلبابها وطرحتها ووجهها ويديها نثار دقيق . إن إليها أمر فرن الكفر . تجرف ترابه ، وتكنس حوله ، وترمّه بالطين إن سقطت دهاكته . ولها فى مقابل تعبها تراب الفرن تجفف به تحت بهيمتها . وعليه فإن امرأة مصيلحى منشغلة بالفرن وقتها كله ، فإن لم يكن ثمة ما ينبغى عمله جلست إلى الخابزات حول الطبلية ، تساعد متحمسة مجبورة يصفقن الأرغفة بالأكف على المطارح ، معلقة فوق رؤوسهن سحابة من ذرات الدقيق البيضاء ، وفى جوف الفرن تئز نيران الحطب ، بطانة سحرية بهمة لثرثرة النساء الضاحكة الزاعقة . الخبيز مبروك ، والفرح يزغرد فى القلوب بألسنة حمراء ، والقاعدة تغبط جارتها الخابزة . هذه ينتظرها زوجها ، ويسألها مشتاقا للقمة ساخنة . وامرأة المصيلحى ، صاحبة هذا الفرح اليومى ، تطل على الناس بوجه لائم معاتب : يا أهل الكفر ! ما جلوسكم للثرثرة سحابة النهار ؟ أتفتلون من أخلاط الكلام الحبال ؟ تلك أوهى الحبال ! قوموا امشوا فى فجاج الرزق يا خلق !

كلمات امرأة مصيلحى تخاطب المناطق الطفلة فى القلوب الصبية وفى القلوب الهرمة . يضحكون ! كلامها حلو . لكن ، لماذا يبقى منه فى القلب وفى الروح طعم ؟ إنه مرارة قلب المتكلمة وروحها . مرارة مستورة أبداً محجوبة أبدا ، لكنه كلما ازينت الكلمات كانت واشية بالحزن أكثر . الكلمات ! يظن كل واحد أنه يعرفها ، ويستدل منها على مدلولاتها بَداهة . فإذا ما تريث ونظر ، وتأمل ، اتسعت المسافة بين الدليل والمدلول حتى يصبح الإنصات عبثاً ، والفهم انخداعاً .

يضحكون . كلامها حلو امرأة المصيلحى . لكن حسن زوج فاطمة ينزق وينازق ، يجادل ويسفه ويعاند . من الذى صنع سعده بيده ؟ إنما ضربت الحظوظ فى الأزل ، وكل واحد وما يسرّه له سيدى سليم ! يقول حسن هذه الكلمات وغيرها فى معناها . يقول وكأنه ثعبان ينفخ سُماً . يسكت الناس فى حلقة الرجال ، وتنكس رؤوسهم . ينشغلون بنكش الأرض بعيدان القش ، أو بالتماس أحقاق المصنع ، أو بتفلية الثياب من البراغيث . والنساء فى حلقتهن يسكتن ، وتكف أيديهن ، ويرهفن السمع مشفقات . نعم . إن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما فى بطن حسن أشد فتكا من سم الثعبان يغلى فى مراجل أحشائه ، ويخرج فى نفخات غضب لا يزعها وازع ياسيدى سليم . يشفق الناس على المرأة الطيبة التى تقف فى مكانها مشدوهة مبهوتة لا تريم . ويشفقون على حسن . أما تلحقه رحمة سيدى سليم ! كيف يحترق الرجل هكذا بنار تضطرم فى داخله العمر كله لا ترحمه ؟ .

من حلقة النساء تنادى فاطمة امرأة حسن على امرأة المصيلحى أن تتخذ لنفسها مطرحاً جنبها . فى النداء زراية بغضبة حسن ، وتحدياً يأتى كالزيت على ناره . هنا يكون الهلع أن تنشب بين الزوجين تلك المشاحنة الحقود المغلولة ، كما لم يعرف قلبان الغل والحقد . يصفرّ وجه عبد الحافظ وتجمُد يداه معلقتين قدام صدره ، ويتدلى كماه عن معصمين نحيلين .

يهب مصطفى أبو محمد من مكانه واقفا شارعاً خيزرانته مشيراً بها ناحية المقام زاعقا : «وحياة سيدى سليم يا رجال ، وحق صاحب المقام ، أن ما مضى من الأوقات أحسنها ! فإن جحدتم قولى اسألوا أنفسكم والأشياء حولكم !» ويبقى مصطفى واقفا مكانه مستنداً على خيزرانته ، وعلى وجهه انفعاله بكلماته التى كلفته مشقة وجهداً . والرجال انفجروا فى ضحك كأنه الجنون ، وكأنهم نجوا ، أو رأوا العلامة ، أو أفاقوا من الكابوس . ضحكوا وخلعوا «التقايا» عن رؤوسهم ألقوا بها فى الأرض ، أو استلقوا على ظهورهم ورفعوا أرجلهم عاليا ، أو قاموا واقفين ملوّحين مصفقين . لكنهم فى كل حال ضحكوا ، وأغرقوا ، وزعقوا بمصطفى ، يشتمون فيه أنه عديم المثال . أى رجل مثله فى الدنيا يملك من الكلمات أكثرها فراغاً وقلة معنى ، ومع ذلك فهو لا يتكلم إلا ويصيب ؟ آه يا مصطفى أيها القصير العجيب . ضحِك الرجال له بطانة من ضحك النساء . وملامح وجه حسن زوج فاطمة بدأت تلين ، حتى إن عبد الحافظ استقرت يداه فى حجره ، وبدأ اللون يمشى فى صفرة وجهه .

يتنادى الناس رجالا ونساءا من الحلقتين بالملاحظات والتعليقات وثمالات الضحكات . لكنه لم يكن هناك من الرجال أو النساء من ألهاه الضحك عن صمت المصيلحى وسكونه العجيب . هذا رجل زعّاق ما تراه إلا وهو ينافح عن نفسه بلسانه ، لا يتلعثم ولا يتبَكّم عليه القول ، ولا يعلو على صوته صوت ، وهو رجل معارك يرمى بنفسه على خصمه لا يخاف عاقبة ، إن ضرب لم تنكسر شوكته ، وإن وقع قام لا يتراجع ولا يفرّ . هو هكذا المصيلحى ، فلماذا يكون إزاء حسن الصبور الصموت ؟ يسأل الناس أنفسهم ، ولا يجد أحد لسؤاله جوابا . عندئذ يقولون : مالنا ولها ، إن مصيلحى اصطفى حسن بعد مرضه ، وأشركه فى خدمة المقام ، اقتسم معه السر ، وأعطاه المفتاح ، وقد كان للمصيلحى وحده ، أبا عن جد ، هكذا أصبحت ولاية الضريح وحمل الأمانة قسمة بين الاثنين . ومن يومها يصابر حسن ، ويغض الطرف عن بدواته ، ويصلح بينه وبين اسرته صلحا يفضى دائما إلى شجار فى زواج البغضاءُ لحمته وسداه . الأمر كذلك من يوم أن مرض حسن مرضه الكبير . سيدى سليم أولى بعياله . لا اعتراض يا سيدى .

ولا يزال مصطفى أبو محمد واقفا مستندا على خيزرانته . ينادى عليه عبد الحافظ أن يجلس . هذان صديقان صَدوقان ، والكفر اعتاد اجتماعهما ، حتى ليسأل الواحد الصاحب عن صاحبه لو صادفه وحده . لكن ذلك لا يكون إلا نادراً ، والغالب أنهما معاً دائما ، مقبلان ومدبران ، فى سراح ورواح . أحدهما طويل نحيل منحن يمشى صموتا متريثا متحسِّبا حذِراً ، والثانى قصير مكين يمشى يرفس الحصى بقدمه ، ويضرب الهواء بخيزرانته ، ويقول بحَرَد وهَوجة ناس الكفر يرقبون عبد الحافظ مثلما يرقبون كافورة حُزّحول جذعها وهى واقفة تجفّ رويداً رويداً . ذلك بما غضب سيدى سليم على الأب . وبما فى عروق الإبن من دم الأب . يزر الـولدُ وزر أبيه .

يجلس مصطفى من وقوفه ، ويعود المجلس إلى مألوف عادته فى الحديث والزياط . أيا ما كان الأمر فإن الناس فرحون بأنهم معاً ، وبأن هذه الناحية الغربية القبلية من المقام هى ازدهار الحياة فى كفرهم . لكنه فرح قليل ورضىً عن النفس مغشوش ، من تحته دبِيب القلق . يعرفون أنه على مصطبته قدام داره ، فى الناحية الغربية البحرية من الكفر ، يجلس أحمد الديب على فرْوة الخروف البيضاء ، ممتلئا ، أكرش ، مكينا ، يرقب شاحنته محروسة ، وقد رفع شناوى غطاء دولابها على عِدَدِها يستوثق من نظامها وحسن سيرها . أينزل السعد على رأس أحمد الديب من الغيب صُدفة ؟ لا ! إنما هو رجل فيه حوْل وحصافة ، حتى ليخيفَ وإن بَشّ فى وجوه الناس كرضيع . وهو رجل يقوم من نومه عارفاً ماذا يفعل بيومه ، لا يهوى إلى نخلة المصيلحى حيرة وزهقا وزهادة ، ونشدانا للسلوى عن قَدَرِ العجز والإحباط ، بل يملك كبرياء القدرة على البقاء وحده . لا ينتظر المواسم وما تقسمه على الناس من رزق ، بل يصنع من أيامه مواسم ، فلا يطلع عليه نهار إلا وهو فرحان يحتفل .

أما فى الناحية البحرية ، فثمة مجلس الكفر على مصطبته قُدّام باب داره . رجل فى جبينه حفرة تشبه تلك التى بين عينى الأفعى . وعند أقدامه يجلس شوربجى الأعور الخفير وعلى حجره بندقيته . والرجل من أهل الكفر إذا مر بهذا المجلس أقرأ السلام ، وعجّل الخطو قبل أن يأتيه ردّ السلام . فإن الناس لا يعرفون أيحبون أحمد أبو حسين أم يكرهونه . إنه اسم الكفر وعنوانه ، روحه وكبرياؤه . إنه سيدى سليم على ظهر دنيا الناس ، يفكر ويدبّر ، يأمر وينهى ، يجلس للقضاء بين أهل الكفر ، يعْصف بالظالم ، ويرمى للمظلوم بحقّه كما يرمى باللقمة للكلب . إنه سيدى سليم يضرب فى فجاج الدنيا بين الناس ، لكن بلا عمامة ولا لحية ولا نبالة فى الجبين ، ولا رحمة فى العينين ، ولا كلمة طيبة فى الشفتين ، بل «تقية» صوفية سوداء ، وجبين أصفر ، وعينان ضيقتان فيهما الكراهية والتأفف ، والاشمئزاز ، والأنفة . لا يعرف أهل الكفر أيحبون شيخهم أم يكرهونه ؟ لا أحد يدرى ! والحاصل أنه الخوف المكوّن من فلقتى الحب والكراهية . وهى الضرورة التى قوامها العجز يعتاده الإنسان ، ويعتادُ الحيرة إزاءه ، حتى تصبح من عناصر مزاجه وطبعه .

لكن اسأل من العقول العقل الأوعى ، ومن القلوب القلب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأحفظ ، ومن الأفئدة الفؤاد الأزكى ، ومن الضمائر الذى صنعته آيات الكلمات ، وجلائل الحدثان ، ولم تؤرقه الصغائر الفائتات ، إنك إن سألت وجدت الحب لشيخ الكفر والخوف من الديب . نعم إن هذا هاشٌ باش ، ودُود قريب . لكن انظر ! هل رأى أحد فى عينيه نظرة وَجَل إذا هو مرّ بالمقام ؟ لا بل إنه يرمقه كشىء من الأشياء ! وانظر ! هل رأى أحد على وجهه سحابة خوف أو تردد ، ! إذا هو ركب حمارته البيضاء الشامخة ، واستقبل السكة إلى القرى ؟ لا ، بل إنه يقبل على السفر مشرقاً محبوراً ! نعم . إنه يثوب إلى الكفر فرحان بالأوبة ، لكن ثمة الشك فى أن جوهر روحه انغش بشوائب غريبة . ولا يؤمن أن يكون قد ألحد عن عقيدة الناس ، وألحد بها . لكن قل عن أحمد أبو حسين ما تشاء ، واشتمه الليل والنهار ، إنك عارف متيقن أن الرجل نقىّ الصفة ، لا يختلط سواد قلبه بالغش .

ذانك هما رجلا الكفر الكبيران ، لكلٍ منهما نبوُّته وآيته . وآية شيخ الكفر شوربجى الأعور الخفير . الغِرُّ من انشغل عن الرجل ببندقيته . لكن من الذى لا يفعل ؟ إنها فى الكفر شىء أحدّ ، تتحول الأوقات ، والناس ، والأرض ، والدور ، وهى لا تتغير . من أيام الشوربجى الأعور الكبير وهى فى داره وولده ، يحملها الابن بعد أبيه . لم يمسكها فى يده غيرهم من أهل الكفر أحد أو يلمسها أو يقترب منها . إنما يشاهدها المشاهد من بُعْدٍ لا يؤمن أن تعمره الأوهام . لكنه لا شك فى أنه فى صناعتها إتقان «غريب» عن هذه الدنيا ، يجعلها آلة لطيفة صقيلة ، يود الواحد أن يأخذها إليه ، يحتضنها ، وينعِّم خده فى صقالها . وفى ذلك يكون السؤال عن سرها الفاتك . والمظنون أن هذا السر كامن فى عينىْ ماسورتيها اللتين لا تغمضان أبدا . أو أنه فى انحناء الماسورتين المتحفز على ركيزة الخشب . ثم ضغطة زناد ، وطلقة لا يردها عن هدفها شىء .

لم يسمع أحد من أهل الكفر طلقة من بندقية شوربجى ، ولم يرها أحد إلا وهى مصموتة الماسورتين بقطعتينّ من قوالح الذرة . لكن السلاح فى يد شوربجى نيّة معقودة على القتل يحملها الرجل قائما وقاعدا نية لم يساوِر أحد الشك فيها أبدا ، تحرس كبرياء شيخ الكفر أن يهُون أو يهن .

أما الشناوى سائق أحمد الديب فقد جاء إلى الكفر أول ما جاء مع المحروسة . قدمت هذه من على المصرف الكبير ، يسبقها نفيرها وأزيزُ دولابها ، ثم دخلت الكفر صخّابة مُقَعْقِعة ، أدهشت الناس حتى خافوها . ثم فتح بابها ، وقفز منه شناوى نازلا عليه سيماء أهل طنطا فى ملامحه ، وقامته ، وإيحائه ، وحركته . استغربه الكفراوية الذين تكأكأو حول العربة ، وتساءلوا عن المنطقة فى روح الديب التى تصهر هذا الرجل إليه . وشناوى ينقل بين الديب والعربة بصراً مفزوعاً ، ويتحرك بخفة الفتاح نحيلاً قصيا كعود . يخرج بالشاحنة مع أوائل النهار ، ومع الغروب يعود . يعرف الناس خروجه وعودته ، ويتساءلون ، لكن السائق يرد أسئلتهم بصمت غامض مكتئب .

ذانك هما رجلا الكفر الكبيران ، لكل منهما نبوته وآيته . لكن تلك مجالس أخرى وأولاد ناس آخرون . الناس هنا تحت نخلة المصلحى يهزلون حتى يستخفهم الطيش أو يغرقون فى التأمل حتى الصمت . لكنهم فى الحالين مثقلوا الوعى بمقام الشيخ ، حتى لتكون للكلمات ظلال ، وللضحكات ذيول ، وللمعانى رجع مشتبه . والناس فى الحالين واعون بأن محمد أفندى من فوقهم على مصطبته يرقب فى حذر وتشكك ، وينصت فى سكون وتأمل ، وبأن صبر فى غرفتها العلوية عاكفة على هِدم تخيطها ، وبأن الأزعر لا يريم فى جلسته إلى صينية الحلوى وعن يمينه وشماله امرأته . تدور العيون ، تقع على الأشياء دون أن تراها .

هدأة بعد كل حكاية . جوهر الموعظة الخوف ، وليس أكثر هشاشة من كيان الحقيقة ، ولا أخزى من واد الاحتمال . الشيخ الكائن فى كل شىء . وكل الأشياء اشتقت من جوهره الفرد الأول ، مدهوكة بالطين كالحة كئيبة تدور فى فلك المقام يحكم رسوخه وتجهمه الأزلى إيقاع حركتها . الناس والبهائم والنخلات والدور . الكل ينتمى إليه فى نعيم صاهد مترب خانق . يسكن الواحد إلى الأب قريراً بالبنوّة حتى كف كل الهواجس والمنى والطموحات ، طفولة عذبة رائقة أبيدة كاليأس .

على مرمى حضْوة من مجلس الرجال ، قدام باب دار المصيلحى مربوطة بقرته وحمارته . بقرة مهزولة ، وحمارة تثقلها هامة عظيمة . حيوانات جاحظات من المسغبة ، ناطقة عيونها بالذل والمهانة والمعاتبة . ما أشد نكاية البهائم بالخلق على ما سخروهم فى أشغالهم ، وحملوهم همومهم . تمرض البهيمة ، تخزم تحت البطن ، تكوى على عصعص الذيل ، ويبقى الموت فى جلدها وفى عينيها وعلى خشمها . إنها إذن لابد أن تذبح إن لم يموّه مرضها على زبون يشتريها .

يفصل الرأس عن الجسد ويلقى بعيدا دامى الرقبة زجاجى العينين مكبوس الخشم بالتراب . ثم تدس عيدان الحديد ما بين جلدها ولحمها ، وينفخ ما بين الجلد واللحم ، ويضرب الكيان المنفوخ بالعصى ، ثم تسلخ البهيمة . تقطع القادمتان والخلفيتان ويلقى بهما جنب الرأس . تجتمع أسراب الذباب والزنابير الصفراء والحمراء على هياكل الأمعاء المنتفخة المبلولة الدامية اللزجة المكدسة فى طست كبير . يعلق اللحم المريض فى خشبة تركن على حائط المقام . يدور ناس الكفر بالذبيحة ، أسنانهم كلابية جائعة . يقبلون . يهمسون بما يريدون . حتى يأخذ كل منهم ما يعود به إلى داره . وبعد طعام دسم يعودون إلى نخلة المصيلحى . ينظرون إلى البهائم المهزولة بشماتة وانتصار .

فى الباحة ، حول المقام ، بعد الناس ، خلق من المعيز والخراف والكلاب . مخلوقات جربانة مهزولة ضائعة ، دائرة فى بحث عمّا لا تعرف ، وعما لا تجد . وعليه يكون تقافز قليل ، أو تناطح كسلان ، أو النباح ازدراء . لما تنشغل به النساء ، ولما ينشغل به الرجال ، ولما تنشغل به أسراب الحمام والدواجن من لقط البلح الأخضر ، ونبش فى التراب لا ينقطع . يعقب ذلك أن يبحث الحيوان لنفسه عن جدار قصى يحك فيه رأسه ، توجعاً من قراد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أذنيه . ينظر للناس ، عيناه معتمتان بيأس من إيجاد الإجابة المجهولة ، على السؤال المجهول .

همُوم صغيرة لمخلوقات شقية من الناس والحيوان تغرق فى حياة الباحة حول المقام . حياة مصنوعة من الضحك والزعيق ، من الصمت والتأمل ، من الثغاء والنباح ، من «القراق» والهديل ، من شقشقة العصافير ، وطنين النحل والزنابير . أصوات تتراكب وتشتد حتى تكون ضجة ، أو تخفت حتى تكون شجنا ، أو تنقطع حتى تحل الوحشة . لكنها فى كل الأحوال مألوفة ، حتى إن الواحد ليسعه أن يرد منها كل صوت إلى مأتاه ، حتى ولو كان الرجل مندهشا بالحديث فى مجلس الرجال ، أو كانت المرأة يستغرقها شغلها وحكايات جاراتها فى مجلس النساء ، أو كان الولد يلهيه اللعب مع أقرانه . يظل الرُّبع من كل قلب رهينا بهذه الأصوات . ودون التفات . يعرف الرجل معاناة بهيمته ، وتعرف المرأة غياب عنزتها ، أو بطتها ، أو دجاجتها ، ويعرف الولد ما حل بكلبه . وقبل أن تكون استغاثة مستنجدة ، وقبل أن يكون زعيق ملهوف ، أو تراشق بالكلمات ، أو تماسك بالأيدى ، يكون قد وضع أجنّة الانزعاج فى أرحام الضمائر . اختلال أدركه السمع فى المعزوفة النازفة بلا نهاية فى صهد الباحة وعفارها ووسخها . ولا يهدأ الناس حتى يرفع الخلل ، وتنتظم الأصوات آتية من مآتيها تترى فى سلام هامد عرقان تحت نخلة المصيلحى .

نخلة مازالت بعد صبية صغيرة . كبير رأسها على قوامها القصير الملىء . وهى زغلولة بين نخلات فى الباحة حول المقام ، وفى الكفر كثيرات من السمانى وبنت عيش . يرى الواحد ذلك على جريدها وهيئتها وامتلاء أفنانها التى تتدلى ، توشك أن يدركها الواقف بيديه . وهى فسلة من زغلولة أمٍّ كان قد أتى بها المرحوم محمد عبد الحافظ - والد عبد الحافظ الحالى - من البلاد البعيدة . غرسها مصيلحى قدام باب داره فى حفرة عميقة ، ردمها بالتراب يسقيه كل يوم ، لا يدعه يجف أبدا نمت الزغلولة ، ثرية الجريد قصيرة . وإنها فى المواسم لتحمل بالبلح أخضر ثم يصير ذهباً خالصاً .

مباركة نخلة المصيلحى . مبارك النخيل . إنه أشرف الشجر . وقد اختص به الكفر من دونَ القرى ، عرفه وألفه وعُرِف به . فى كل باحة وأمام كل باب نخلات من السمانى وبنت عيش ، ناس مثل الناس معروفون بالأسماء والصفات . تعمِّر النخلة الدهر ، فإذا ما بقيت ، وطالت ، وأسلمت للريح جريدها تميل حيث مال ، خيف سقوطها ، ووجَب قطعها . عندئذ يحزن عليها صاحبها ، ويحزن معه الناس ، ويعوض سيدى سليم المضرور بفسلة يغرسها تثمر فى خمس سنين .

فإذا كان شهر «توت» خرج الطلع من بين الجريد ، انشق عن قلب أبيض ناصع ، وملأ أريج غباره الجو . عندئذ يأتى الناس البُرُنسية من الشمال ، يُعهد إليهم بالتأبير ، وقصْب الجريد ، يباع لهم يصنعون منه أقفاصا . تلك أيام رزق ، وأمل ، وبهجة غريبة تشمل الكفر . يتذكّر الرجال فى مجلسهم الموسم الفائت ، وما حدث فيه من العجائب . يحكون ، وتنصت النساء ، ويكون تلميح خبيث ، وضحك متواطىء .

لا يزال البلح أخضر . لكن العيال لا يطيقون الانتظار ، يسبقون المعيز والفراخ إلى لقْط ما على أرض الباحة ، كل بلحة رخت ولانت . بل إن الأشقياء يحصبون الأقناء حتى تساقط عليهم الواحدات الروامخ اللذيذات ، ثم يفرون هاربين . لكن الوقت الآن أواخر «بشنس» الأخيرة . فلم يبق سوى «بئونة» ، و«أبيب» ، و«مسرى» . وفى «توت» يكون الموسم . يحلم الناس هذا الآن بمحصول وافر هذا العام . يحلمون وينشغلون بحديث النخل طويلا .

يقولون إن كل نخلة تحمل من روح صاحبها شيئا ، حتى إنك لتشير إليها ، وكأنك تشير إليه . انظر إلى نخلة المرحوم محسوب الأخضر قدام دار صبر ، وإلى سمانية الأزعر ، وإلى سمانية محمود ، أو إلى التوأمتين من بنت عيش تحت شبابيك دار أبى حسين ، أو إلى نخلة أحمد الديب السمانية الشاهقة . انظر إلى كل النخل حول المقام ، تراه وكأنك ترى هؤلاء الناس حول القبّة عاكفين . عندئذ تسأل عن الذى فى الزغلولة من المصيلحى الناشف المصوحَ ، ولن تجد جواباً سوى ضحكاً مكركماً .

تُدَوِّم الريح البحرية فى جريد نخيل الباحة . تميل نخلة المحسوب تخلىً بين الريح وبين شباك غرفة صبر العلوية . شباك يبدى حسن القلة ، وبهاء زينة السرير ، شباك حسن فى دار حسنة المصطبة ، تخيرت صبر لدهاكتها خير عروق الطين وأصفاها جوهراً . خلطت التراب بناعم التبن ، ثم روَّتها بالماء طويلا حتى تحللت كسر العيدان الذهبية فى مادة الحمأ . عندئذ رقعَّت صبر الجدران بيدها شبراً شبراً . فإذا ما جفت الدهاكة كان لها صفاء ، وكان للدار بهاء عروس مجلوّة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبالة شباك صبر شباك غرفة محمد أفندى العلوية التى بناها له أبوه فوق الدكان ، فكان بعد ذلك أن أصبحت فى واجهة الدار ما فى ملامح وجه الشاب من غلظة ، وعناء وغباء ، وكتمان مختار صبور . لكن على الواجهة ما على جماع وجه الأفندى من حلاوة ووسامة . إقرن هذه الدار إلى دار صبر ، تجد فى هذه ما فى وجه النوّارة من حلاوة وبهرج ، وشوق إلى الحياة ، استفْتِ فى هذه المقارنة الناس تحت نخلة المصيلحى ينظرون إليك لا يعرفون عن الذى تحكى عنه شيئا . وربما ضحك بعضهم لأمر كانوا يعرفونه دائما ولا يسمعهم قوله أبداً .

أيا ما كان الأمر فإنهما فى الباحة حول المقام غرفتان علويتان لا ثالثة لهما . بينهما تقبع دار المصيلحى واطئة مهيضة الواجهة عليها جلافة تصنع عناصرها الحفر والدهاكة بأخسّ عروق الطين ، وأكثرها تباينا . يزيدها هذا فى النفس غرابة موقع . يمضى الواحد عنها وفى قلبه حيْرة . فما يكاد يفوت دار صبر حتى يجد دار الأزعر قدامه . دار لا تحمل على هامتها حطباً ، ولا تلقى على الأرض ظلاً ، ولا تردّ السلام إن أقرأها المار بها السلام . تأتى بعدها دار أولاد الشيخ محمود مشبهة خنّ أرانب مظلم ضيق الفوّهة ، تفوح منه ريح رديئة . إلى جوارها دار حسن وفاطمة .

هذه دار قميئة ضيقة الأكتاف ، غائرة الباب ، محملة بصنوف

من أقراص الجلة الناشفة ، وحزم حطب الذرة ، وحطب القطن . وهى بكيانها القليل هذا ملاصقة لدار عبد الحافظ العالية الهامة . على أن هذا الجدار لا ينطق أبداً بالتناقض الكامن فيه ، ولا يحس الواحد أبداً بتصاغر إحدى الدارين اتضاعاً وشموخ الأخرى أنفة . بل يوحى تجاور الدارين بما يشبه الألفة التى ترى فى تسنّدِ عجوز متهدم على طفل أكرش معلول ، الاثنان يتلفتان فى وجل .

وإن الواحد ليتساءل ، فى أى ملمح من ملامح دار عبد الحافظ يتعرّف الناظر على خواء داخلها ، وفى أى ملمح من ملامح دار عبد المعطى يتعرّف الواحد على ما بداخلها من حوْل وعزم يدور به دولاب معاش رائج مبروك من رجال ونساء وعيال وبهائم وأغنام ودواجن . لا أحد يدرى . لكن الواحد لا يملك إلا أن يفرح بالكثرة والوفرة والخير ، ويغبط أصحاب الدار على بركة تنفخ فى الأشياء فتنمو وتزيد وتنضر ، وتغدق بسر سيدى سليم . والواحد لا يملك إلا أن يمقت الخواء والنضوب والعقم ، وينفر منه ويخافه . لكن هذا لا يغير من حال دارىْ العمّ وابن الأخ المتجاورين شيئا .

فإذا ما خلّى الواحد هذه المفارقة خلف ظهره ، فإنه سيبقى منها فى شعوره رهافة . يتطلع فإذا به قدام شبابيك دار شيخ الكفر الشاهقة . دون المصاريع تقف عمدان الحديد الغلاظ صدئة خشنة جلفة ، قادرة على أن تذود عنها المتطفل عليها قبل أن يقربها . يحس الناس الخطر إذا قطعوا هذا الجزء من الباحة دائرين بالمقام ، يسارقون النظر جدراناً من الطوب الأحمر ، مكحولة مشقوقة بالملاط الأبيض ، تحت عفرة تُنطقُ الحيطان بجهامة لا تقبل صلحا . هذه دار لا يبنيها إلا شيخ كفر ، وللمشيخة بين الناس ترفع جدران مثل هذه المبانى الكئيبة وترسى أركانها .

فإذا كان ثمة رجل مثل أحمد الديب وسعه أن يبنى داراً مثل داره إلى جوار دار شيخ الكفر ، فياراحة القلب . ما أحلى البياض ، والصحون من الصاج المطلىّ بالقيشانى الملون ألصقتها زهرة البيت البنت عسل فى الواجهة . عسل فى الشباك يجيب ابتسامها العذب وضحكها الرنان على تحية الرائح والغادى . ويسأله ويعزم عليه ويدعو له . يسرع الواحد إلى مجلس الناس تحت نخلة المصيلحى ملء القلب بالمودّة حتى ليلوّح لمحمد أفندى بالتحية مرحاً ، ويجد له فى الظل مع الجالسين مطرحا .

ولكن ما الدور ؟ إنها الناس ! الناس إن كثروا وعزّوا ، أو قلوا وهانوا . وإن رقت طبائعهم ، وسمحت فطرتهم ، وصفت معادنهم ، وفرحوا بالعيش ونعموا به ، أو أخذوا الدنيا مأخذ الجهامة والترفّع . إن قعدت بهم العزائم عن الدأب والتكثير والتثمير فرضوا بالدون وقنعوا بالقليل ، أو سمت بهم الهمم إلى أوفر الأرزاق وأجزل النعم . تلك هى الدور . وتلك هى دور الكفر شواهد على سِيرَ ، أو هى تواريخ قائمة الأركان . التفت إليها ! تأملها واعتبر أحوال أهلها ! أليست دار شيخ الكفر المنيعة الجدران هى منزل جنس من أهل الكفر ، له السلطة ، والقوة ، والسطوة ، بلا غريم منذ الأزل الأول ، وربما إلى أبد الأبدين ؟

انظر إلى كآبة دار أبى حسين تنبئك نبأ هذه الأسرة ولو كنت بسيرة هذا الكفر غير عليم .

فإذا كان ذلك كذلك فإن دور الديب هى الزراية على السلطة والسطوة والنعى على ذلك جميعاً . جنس من الناس جزّارون متاجرون إبناً عن أب . أبو حسين والديب هما الرجلان والداران والفريقان الكبيران فى كفر سيدى سليم وبعدهما فكل هوية تعرف بالنسبة لهما . لا فكاك . وعليه فإنك إن سألت عن أولاد عبد الحافظ جاءك الرد سريعاً بأنهم أحلاف أبى حسين وعُصبته . وأن عبد الحافظ الكبير لما بنى لولديه الوحيدين محمد وعبد المعطى داريْن على باحة المقام بنى وروحه وعينه على دار أبى حسين ، يريد من الجدران فى الجدران سمة ومشابهة تكون علامة على الولاء والخدمة ، وعليه فالداران خلاسيّا العمارة ، عليهما كآبة مصطنعة ومناعة كاذبة . أليست تلك طبيعة أولاد عبد الحافظ فى الكفر ، عليهم وقار الرئاسة بلا رئاسة ، وفى جبينهم نبالة المنصب بلا منصب ، وفيهم ترفع ربما يثير الرثاء أكثر مما يلقى فى القلب المهابة .

أما ولاء الشوربجى لأبى حسين فشىء قديم حقيقى صلب لا ينشد بنفسه تعريفاولا عن حقيقته إعلاناً . وعليه فالدار تحمل منذ الزمن الأول حقيقة ناسها لا حقيقة ولائهم ، ليست على الباحة حول المقام ، فإن كان ذلك وجاهة ومنزلة ، فإن العزوف عنه ترفع مصنوع من معدن نفيس آخر . وعليه فهى دار متماسكة راسخة صلدة نظيفة تقع العين عليها ، فكأنما رأى الواحد شوربجيا جالساً وعلى حجره البندقية ، من الشوربجى الأعور الكبير حتى الشوربجى الأعور الحالى .

لكن ما حاجة دار الديب إلى الأحلاف والصنائع . هؤلاء رجال ممتلئون بأنفسهم حتى ليغفل الواحد منهم عن الآخرين والكفر كله مجتمع حوله . فإذا كان أولاد حسن قد اتخذوا الديب مثلا فذلك أمر لم يسألوا فيه ، ولو أنهم سألوا ما تكلف عناء الإجابة أحد . وعليه يبقى أولاد حسن ، على دأبهم المألوف ، يتاجرون ، فتكون تجارتهم دكاناً صغيراً لا يزيد ولا ينقص ولا يروج ولا يفلس . ويجمُلون دارهم فتبقى على ملامحها غلظة وعناد وغباء ، وكتمان مختار صبور . أليست هذه خلفة أولاد حسن وخليقتهم منذ الأزل وإلى الأبد .

خلِّ هذه الدار إلى دار صبر كبتها المحسوب لما قالت إليها بعد أن مات . ترى ملامحه بعد على الواجهة وترى شيئا من روحه باقيا يعيش فى إطار ذلك الحسن الذى أضفته على الحيطان يد صبر وذوقها . فانظر إلى واجهة دار هى أحسن العزاء فى رجل مات ومات معه بلا رجعة جنسه كله . واعلم أن ذلك صنيع صبر نوارة الكفر وقلادة جيده فإذا أردت فى منزل لك بهاء فافعل كما فعل المحسوب ، وأصهر إلى دار الديب . نساؤهم ، يا سيدى سليم أحلى النساء

لكن كيف وتحت المصيلحى امرأة من دار الديب ، وما تزال أتعس الدور داره ؟ ربما هو قدر الموت والعقم والبوار قسم المصيلحى الكبير على ولديه مصيلحى ومحمود ، ولم يقو على طلسم سرّ النساء من دار الديب . وعليه فقد عقمت امرأة المصيلحى .

وأشبهت داره قبراً متروكاً تسفى عليه الرياح . ومن قبل مات محمود دون أن يعقب ذكراً ، وبناته الثلاث قعيدات داره فى الجهة الشرقية القبلية من المقام ، وعليهن عطية الدش زوج البنت الكبرى .

ولم يغن عن حسن زوج فاطمة شيئا أنه تزوج من دار الديب ، امرأة شهية فى وجهها حسن ، وفى خصرها لين . ما زال حسن رجلاً صاحب مرض قضى على امرأته أن تعيش بلا خلف فى دار غائرة قميئة ، وأن تذبل كل يوم بمقدار حتى يقضى سيدى سليم فى أمرها قضاء . أيموت حسن ؟ إنه بعلّته أقرب للموت منه للحياة . وإذن فليا يموت الزعيرى ، عن نفسه وبنفسه ، لا تنقص بموته أسرة ولا يختفى جنس . هكذا الزعايرة ، أبو مدرة ، والأزعر ، وعطيه الدش ومصطفى أبو محمد ، ومحمود بن طراوة . ناس لا يصنع الواحد منهم فرعاً فى شجرة ، بل عوداً فى غيط ، يضرب جذوره ، ويمد فروعه ، ويخرج نواره وثمره وحده ، عن نفسه وبنفسه .

ناس ودور . والشيخ هو ملاك هذا النظام المصنوع من الدور والناس . حوله مجال مشحون بسر طقوسى له هرير . وأربع جدران المقام قد اخشو شنت دهاكتها ونفرت من طينها الأسمر عيدان التين صفراء لامعة والشبابيك مصوّحة المصاريع صدئة العمدان معتادة على الغمض . وعلى القبة تنزل أسراب الحمام وترحل ، حاملة على ظهورها شمس الظهر ، لا تصل إلى الباحة إلا بقع متجاورة متراكبة ، نافذة من عريش رثّ مترب ، متوثب بحياة العصافير المرفرفة المزقزقة ، مصنوع من حجم القبة وجريد النخل المحيط بها ، وفضول أحمال الحطب على رؤوس الدور الدائرة بالمقام مائلة بجباهها ناحيته .

الباحة كالحصن ، فيه الحماية والأمان . وفيه أيضاً ملالة القرار . عندئذ تكون ثقوب الحارات فى إحكام دورة الدور حول المقام كأنها الذنوب المقدورة على الحياة الصالحة ، أو أضغاث الأحلام فى الليل الشتوى الطويل . ويكون ولوج المارة دائما مباغتاً وملذا . هى جميعها طويلة ضيقة ملتوية ، ماضية بين صفين من واجهات كئيبة فيها أبواب غائرة الأعتاب . جدران جهمة صموته تحصر بينها شمسا متقدة ، وظلالاً قليلة ، تنبش فيها الدواجن ، ويطن الذباب واقعاً على المساقى وأكوام الوساخة وعيون العيال والدواب . تمشى الحارة صابرة ، والعواتق مثقلة ، والأقدام لا تحدث فى الأرض صوتاً ، هكذا حتى تصحو العيون والقلوب على الخلاء .

وأيسر الخروج من حارة المصيلحى إلى فرن الكفر . وهو خروج احتفالى يولد الشوق إليه فى أجواف أحرقها العيش على الخبز الجاف . يذهب الرجل بحرقته إلى مجلس الناس تحت زغلولة المصيلحى تهب عليه من ناحية الفرن عبر الحارة رائحة الخبيز . يضرى جوعه . يزعق على امرأته من مجلسه ، يشتم شحها ، ولؤم طبعها ، وتعنيفها عليه ، ويحلف عليها إلا ما قامت من فورها وخبزت والمرأة ترد على زوجها من مجلسها ، تشتم شراهته ، وخسّة جبلته ، وتحلف ما هى خابزة فى يومها . تدور الشتائم بين القرينين زمانا فى زحام من زعيق الرجال ، ما بين محبذ ومثبط ، حتى تقوم المرأة إلى دارها لتعجن . وبعد أن ترى وعلى رأسها عجينها ، ما شية ناحية الفرن تلاحقها الصيحات والنداءات حتى تغيب فى الحارة ، ويرقبها زوجها حتى تؤوب وعلى رأسها الخبز الساخن .

أيهما أكثر فرحاً بالإياب ، الزوج الجائع ، أم الزوجة التى خبزت لزوجها ؟ الرجل أياً كان ، أباً أو أخاً أو ابناً أو بعلاً ، يتصور أن غاية سعادة المرأة ، بنتاً كانت أو أختاً أو أماً أو زوجة ، أن تكون بقربه وفى خدمته . ثم تكون هذه الساعة من ساعات النهار ، حين تجتمع النساء يتأهبن إلى الموردة على ترعة الباشا لجلب الماء . حينئذ فرحتهن بتلاقيهن واعتزامهن الخروج ، فرحة أخرى جوهرها أصفى ، ويكنّ تاركات مغادرات نائيات .

وإلى عسل ميقات الخروج فى الميعاد تخرج من باب دارهم وجرتها فى يدها . فى الجرة جفان ماء حتى لا تكون شؤما على من تقابلهم إذا بقيت فارغة . تركتها البنت ريثما تحوّى حواتها وتضعُها على رأسها وسادة تحت صلابة الفخار ترنو إلى مقام الشيخ . تحبه ، وتصدق به . سرّه يبارك جسمها الشامخ تقف مزدهية متوثبة تلقى التحية على محمد أفندى وعلى مجلس الرجال تضحك ضحكا عفوياً طلقاً يجلجل فيه ذلك الفرح الكامن فى بناء كيانها الوثيق ثم ترنو إلى الشيخ مرة أخرى . كأنه أبوها ، وهى عروس مبارحة دار الأب إلى مسرات العرس فى دارها الجديدة .

وما تلبث النساء حتى يأتين . امرأة أبى مدرة ، فاطمة امرأة حسن ، حياة ابنة الأزعر ، امرأة محمد بن مصطفى ، وربما امرأة مصيلحى ، وكثيرات غيرهن أيضا تحيط النساء بعسل كل تحمل جرتها ، وكل تضحك ، وكل تثرثر بحاجات قلبها ، وكل منهن تجذب الأخرى من كمها ، تريد أن تستأثر باستماعها فرحات كأنهن يجدن أنفسهن بعد غيبة . ينفرش للغطهن وزياطهن فى مجلس الرجال الصمت والالتفات . تبتعد النساء مبارحات يستحوذ على قلوب الرجال إحساس بالثكل واليتم والترمل . تمضى النساء ناجيات بفرحتهن دالفات من الباحة إلى حارة عبد الحافظ وما يكدن ينفلتن من الحارة حتى ينبسط أمامهن الأفق شاسعاً يصعدن إلى جسر ترعة الباشا . فى منطقة فى وجدان الإنسان طفلة فرحانة توجد قناة الماء . والشوق إليها كرغبات الرضيع ، يتألق فى العيون ويتورد فى الخدود ولا يجد الكلمة يقولها عن نفسه . تزاحمت جالبات الماء على الموردة مشمرات الجلابيب كلهن امرأة وكلهن مشتاقة لأن تعرى ساقها ، وتدع الماء ينسربُ بين فخذيها . تدعه على مهلها يجر جاريا من الحلق يملأ الجرة وهى فى ذلك تثرثر مع جاراتها ، وتتفرج على العيال والجدعان والرجال على البعد يستحمون .

تودّ الواحدة لو تستحم لكنها لابد لذلك أن تختلس ساعة تنقطع فيها الرجال عن جسر الترعة إذ ذاك تقعد على الشط متلفتة . فإذا أمنت خلعت ثوبها ، ودلفت إلى الماء ناعمة بروعة المفاجأة ، وانسراق الروح ثم بشهقة الارتياح العميقة ثم تظل تبلبط حتى تشبع . تحرك رجليها وتخبط بيديها الآن فى الماء حالة بأنها عريانة . حتى إذا امتلأت الجرة حملتها إلى رأسها ، وعادت النساء بجرار ملأى ونفوس قد شفّت وقلوب خفّت أحمالها .

لكن ذلك يكون عصرا والعصر بعيد والظهرية قابضة على حلقوم

الدنيا حتى لترى العيون البقع السوداء على وهج الضوء . تنكس الرؤوس وتكافح الرئات فى الصدور من أجل نسمة هواء موات ظهرى وذبول يخفت كل صوت إلا طنين الذباب والزنابير . تشبه الباحة آنئذ جبّانة موحشة ، قائمة شواهد قبورها حول المقام .

حارة الزعابرة تقود الخيال من الباحة حتى جرن الكفر الذى يمتد حتى حافة الحقول . وكما يعرف أهل الكفر بعضهم بعضاً ، يعرفون ما يخص كلاً منهم من أرض هذا الجرن . الحدود بين الأملاك ليست على الأرض ، لكنها مرسومة فى كل عين ، وفى كل قلب ، وساخطة عليها كل عين وكل قلب ، ومهموم بها كل عقل ساعات الوقت جميعاً . يظل يزيح كل جار حدّ ملكه على ملك جاره فى الصحو وفى الحلم ، ويظل فى الصحو وفى الحلم يخاف كل جار أن يزيح جاره الحدّ عليه . يتساقى الجاران سمّ الكراهية الزعاف . يسوط كل واحد منهما الآخر بالزعيق . يتماسكان ويتضاربان حتى ليوشك أن يفتك القوى بالضعيف فى الصحو وفى الحلم . والحدود بين أملاك أهل الكفر فى هذا الجرن ما تزال ، موهومة ومعلومة ، ماضية فى مسارها بين مُكوّم ترابه أو دارس قمحه ، أو مهيّء جرنه لهذا أو ذاك ، فاصلة بين قطع أرض تحمل كل ميسم صاحبها وصورته حدود بين ناس متنازعين أشدّ المنازعة ، متخاصمين أشد الخصام . حدود بين شرّهم وشرّهم ، بين حقدهم وحقدهم ، بين خوفهم ، وخوفهم بين هزيمتهم وهزيمتهم ، فإذا ما تسللت من حارة الزعابرة إلى الجرن حمارة نبذت لأنها هزيلة مريضة بلا رجاء ، فإنها تدب يملأ جلدها الأجرب كبرياء حتى ما تفزع ولا تضطرب ، ولا تلهوج ولا تلهف ، بل تتهاوى وتترنح فى خطوات مرتجفة متخاذلة فيها معنى الترك ، وفيها أنفة من يغادر وتأبيه . إذا خطرت مثل هذه الحمارة فى الجرن فإنه يكون فى كيانها المنهار وهامتها الساقطة معنى آخر يتضاءل إزاءه معنى الاحتياز والكلب ، ويتعفر فى التراب الذى تثيره نقرات الحوافر على الأملاك وعلى الحدود بين الأملاك بازدراء تستطيعه فقط حمارة مهزولة تموت . عندئذ يصير الجرن جرناً تلعب فيه تحت قيظ الظهر نسائم أتت مستعجلة من الناحية البحرية الغربية . ويصير الجرن جرناً حين يلعب فيه العيال يجرون ، ويزعقون ، ويتبارون ، ويتصارعون ، ويطارد بعضهم بعضاً . وسواء أسمع الكبار فى مجلسهم قبالة المقام أم لم يسمعوا ، فإن أصوات لعب العيال واصلة .

الأب يحب طفله كما يحب نفسه أيام كان طفلاً ، والأب يكره طفله مثلما يكره عجزه عن أن يظل طفلاً ، والأب يريد لابنه أن يكبُر ويعرف الدنيا ، يعرف الألم والخوف حتى يختفى ذلك الكبرياء الطلق العذب من عينيه . عندئذ فقط يمكن للابن أن يعرف أباه عندئذ فقط يكون للأب فى قلب ابنه مكانا ، صورة تبقى حتى لا يموت من ولد هباء لم يحْنُ على معاناته أحد .

العيال يطيرون فى الجرن على سيقان نحيلة سوداء يطيرون غير مبالين بهموم الآباء . وهؤلاء هنا قبالة المقام . كل قلب رهين بما يملكه فى الجرن وفى الزريبة . وفى الحقل تتحول الأوقات والحيوات ولا تتحول الأملاك .

يأوى الناس آخر المساء إلى قيعان الدور . لا بأس بالظلمة ، ففى كل قلب بعض من نور الفانوس مؤنسه ويهدهده للنوم . وما يكاد الواحد ينعس حتى يستعيده من غيابه الحلم واجب الصحو . يسرحون إلى الحقول حين تكون الباحة مختومة بالندى وجريد النخل ساكن صامت والقبة جاثمة مكينة تنطبع العلامات على التراب الندى أقداما وأظلافا وحوافر ، عريانة بردانة مصممة مولية ظهرها للمقام . العيون عكرة حزْدانة ، والكلمات موجزة مبتورة أهى رداءة المزاج الصبحية ، أم نوء القلب بواجب العمل الثقيل ؟ أم هو ذلك القهر الذى يبيت به الإنسان ، فإذا قام إلى النهار كان القهر الذى بات به قد تحول فى الصبح إلى عزم قاطع حزين ؟

فإذا ما خرج الناس ببهائمهم من حارة عبد الحافظ فإنهم صاعدون إلى ترعة الباشا . تمشى زرافات الخلق والبهائم تحت الجميزات والصفصافات . كل آن يميل واحد على حقله لكن منهم ناس فرادى بلا بهجة ولا حقل أولئك يمشون لا يلوون على شىء حتى السراى ، مبانى إدارة الزراعة فى دائرة الباشا . هناك يجلسون تحت أ. جار الطلح حتى يأتى الكاتب بسجل الأسماء وحتى يأتى الناظر يوزع الرجال والنساء على الخُول . يأخذ كل خولى جماعة منهم ، ويمضى بهم إلى مقطوع عليه من العمل . يسلمون أنفسهم للكد حتى تستهلك العافية ويخبو الحرد ، ويكون الحنين إلى كنّ الباحة حول المقام .

والواحد من أهل الكفر إذ يئوب من عمله فى دائرة الباشا يأتى معه فى عظامه وعضله فى روحه ونفسه وعقله ، التعب ، وسؤال عن الباشا ، ما هو ؟ أهو نبحات قلب وابور الماء التى ترددها الآفاق ؟ أهو ذلك الامتداد من أرض الجفالك الشاسع فى الجهات الأربع ، أهو تلك القسوة فى قلوب الناظر والكاتب والخُول ؟ أم هو سوقهم الناس بالعسْف والإهانة ؟ أهو الكبرياء فى ملامح شيخ الكفر وتلك الصفرة فى جبينه ؟ أم هو ذلك الفارس الذى يبدو فجأة فى الأفق طائراً على حصانه الأبيض فى شمس باهرة ؟ أم أنه ذلك كله فى تداخل عويص لا يعرف كيف يكرهه وقد لقن أن يحبه ويهابه ويخشى بدواته .

الباشا سرّ ، وأحمد أبو حسين شيخ الكفر خادم هذا السر بهذا تشيّخ ، وبهذا تشيخ آباؤه ، وبهذا أذْعن له الناس فإن الخوف نقصٌ بنى الإنسان . وعلى الإنسان أن ينظر فى نفسه ويعرف مقدار نقصه ، ويتعلم أن يعيش به ، وأن يعيش معه وعلى الإنسان أن ينظر حوله ليعرف موقعه من نظام مبنى من الخوف والجسارة ، ثم يضع نفسه فى هذا النظام حيث يليق به . فإذا ما أذّن لتلك اللحظة العجيبة فى الأوقات ، وارتدى شيخ الكفر جلبابه الكبير ، فليعلم الناس أنه مسافر ، وليحذروا الفضول والجسّ ويكفّوا التساؤل والتلفت ، ويلبثوا ويقرّوا حتى يئوب المسافر فإذا آب فلا سؤال ، وليحمدوا أنهم رُفع عنهم إصر الانتظار .

على أن الواحد لو لم يعمل فى دائرة الباشا فإن له حقلاً يُحمله بالهموم ويستذله فى المواسم ، ويربط عقله وقلبه وروحه بدوْرة الأفلاك وتغير الأوقات واختلاف الريح وتعاقب الحر والبرد والشتاء والصيف تلك حكمة أبيدة حاصلها تجاوب السماء والأرض ، تجاوب القول والفهم . والناس مقدور عليهم أن يكدحوا حتى يدركوا

الدلالات الغامضة والإشارات المبهمة . تضع الحب فى بطن الثرى ، لا تدرى إن كنت بكّرتَ أم تأخرت ، تسقى لا تدرى إن كنت أغرقت أم عطشت ، بل ترقب ، تتضرع للسر ، ترهف السمع للنجوى تعتبر الرموز والكنايات خائفا أن يَعْمَى عليك فيحبط سعيك ، ويفشل قصدك ويبور زرعك .

يأخذ الرجل بهيمته من قعودها وقيودها ويمضى بها إلى حقله ، يسخرها فى شغله ، ويحملها نصف همه وليس لديه ما يكفى لعلفها ، ولا مايعزيها إن كبست على فؤادها لوعة الوحشة يمضى بها تتبعه خائرة مهزولة ساقطة الهامة تحيطه بصمت عميق يشبه جبا مسكونا بلا قرار . تجعل البهيمة عينها على ظهر صاحبها فى السُروح وفى الروح ، فإذا التفت لها فجأة ثبت له العينان الزجاجيتان ولم تهربا . تحدقان بالملامة ، ملامة موجعة .

تعتل البهيمتان بالنير على كتفيها وتكدحان فى الأرض الطرية بخطوات شاقة عسيرة . الرجل يقبض بكلتايديه على قائم المحراث ، يجاهد وسعه لايدع القائم يميل فينحرف السلاح وينعوج الخط . المرأة خلف زوجها تأخذ حبات بذور مبلولة من زنبيل على رأسها وتلقى بها واحدة وراء الأخرى فى الشقّ ، ينضم عليها الشفران فى احتضان ناعم دفء على الأرض المحروثة . تسقط طيور مالك الحزين المتعالية الحنائية الظهور ، وكذلك الهداهد المبرقشة المتباهية بريشات تاجها وطيور الفتاح الخفيفة المرحة المتقافزة وعلى البعد توجد الغربان غير مرغوبة وغير متجانسة مائدة حافلة من ديدان الأرض والجراد الذى فزع من مراقده على بقايا سيقان المحصول قراق وبضات وصيىء متناغم وغير متناغم .

قدما المرأة الخشنتان السوداوان بالوساخة ينعمان بوثارة الثرى يقعان عليه فى رفق وشوق . قدما الرجل تسقطان على الأرض بعنف تحملان ثقل جسمه المتصلب فى كدحه لدعم قائم المحراث حتى ينتصب معتدلا . أظلاف البهيمين ماتعلو حتى تنغرس فى الأرض تجر جسمها وحملها . الإيقاع ساخن عرقان متنظم رصين . داخله ضربات نافرة متقاطعة عصبية مجهدة تختفى لتظهر على حين فجأة ، لتعانق أو لترطم سحبات طويلة من خشب المحراث أو تنهدات التعب . لكن الإيقاع يبقى طقوسيا ومتقدما ببطء .

تنظر المرأة إلى ظهر زوجها والرجل يُنَقِّل بصره بين سلاح المحراث وعينى البهيمة اللتين تحدقان فيه متسائلتين يبادلها النظرة معاتبا وينادى عليها بأصوات طويلة عميقة مستحثة يتقدم المحراث تحت شمس مشرقة . الجزء المحروث مثل بساط أسمر يمتد رويدا رويدا على اصفرار الأرض المروية .

فى بؤونة يزرع الذرة ، وفى برمهات يُزرع القطن ، وفى هاتور يزرع القمح والشعير والفول والبرسيم والحلبة . فإذا ما حبلت الأرض بسّر البذرة ، فإن الناس موكولون بخدمة السّر فى خلوص وورع وتقوى . يعملون بالفأس ، يُديرون الطنبور للسقيا ، يرعون العيدان ، وينفون عنها الخائب ، والطفيلى . هكذا فى دأب مرُهق إلى محصول لا يسّد عوزاً ولا يشبع حاجة . دورة العام وتعاقب الفصول والمواسم . يسلمون أنفسهم للكد حتى تستهلك العافية ويخبو الحرد ، ويكون الحنين إلى ركن الباحة حول المقام .

والواحد من أهل الكفر إذ يئوب من عمل اليوم يأتى معه فى عظامه وعضله ، فى روحه ونفسه وعقله ، التعب ،وسؤال عن الدنيا ، ما هى ؟ إنها ابتعاد الأمل المنشود خطوه ، كلما قطعت فى الطريق الصعب نحوه خطوة ! يظل الواحد يأمل ويخيب ، يطمح ويحبط ، يشتاق وينتكس ، يتمنى ويخاف ، فى دوْرة شقية من الولادة وحتى الموت . والكفر مقدور أن تؤخذ عليه الآفاق من الشرق بدائرة الباشا ومن الغرب بأهل القرى ، فما الجدوى ؟ إنها وعدٌ بهم مخفى فى طيات الغيب ، إذا أذن له كان دركٌ ووصولٌ وتحقق . بهذا يحيا الناس ، وفى الشقوة يعرفون الفرح . يضحكون فى مجلسهم . الشيخ هو الأمان فى شدّة الخوف . هو الأفق الذى بلاغيْمة . هو الجوهر الذى لا يعدو عليه التغير .

فإذا كان المساء هبطت على الباحة عتامة الظلال من حجم القبة الفخيم ، ومن الدور وأهداب الحطب ، ومن هامات النخيل تشعشعن فيها الظلمة . عندئذ يُوقد الفانوس فى جوف الضريح ، فيخرج النور من أربعة الشبابيك على الجهات الأربع . تكون الباحة كل مساء حلماً من الظل والنور تمحو وثارته ما كان من كلاحة النهار وقشفه ، وتكسو الأشياء نعومة مخملية . كيف يكون المساء دون شيخ ينير ضريحه من داخله الفانوس ؟ ولم السؤال ؟ أهو خوف ؟ نابع من الظل ؟ أم من الضوء ؟ أم من منطقة حلمية سحيقة يتساوى فيها الحالان ؟.

يخرج الناس من الدور إلى الباحة فى المساء . البطون ملأى بعشاء من الطبيخ بعد يوم عمل شاق . والطبيخ فى هذا الوقت من السنة يكون دائما دميساً أو بصاراً أو نابتاً أو مفَصّصية أو ما شاء الله مما تبتدعه النساء وتزرأ به كروش الرجال . نعم . إنه برمودة اللعين . ما إن يدرس الفول ويخزن إلا وتنسى النساء ما عداه من بقل وخضار ، ويعكفن على نافخ البطون هذا يملأن به قدور الطبيخ كل يوم بلا ملال . فإن ضجر الزوج والعيال استبدل بصار بدميس ، والصنف واحد فى عبئه على البطن والعقل والروح . فإن كان زعيق وعراك أضافت المرأة للطبخة سَفّة من الفلفل الأحمر فتكون نكهة ولون يسوغ الطعام للآكلين ، ويجعل مغبته عليهم أليمة موجعة . يخرج الناس من الدور إلى الباحة كلٌ فى مجلس الرجال شبعان ممتلىء ، منتفخ متجشىء ، ساخط على امرأته ، وعلى زيجته المشئومة التعسة ، وكلٌ فى مجلس النساء ساخطة على أيامها ، وعلى رجل رُزئت به خائب فاشل أينما توجه لا يأتى بخير ، لكنه فى المساء متأفف نَيّق ، يزعق ويشتم ، ولا يعجبه شىء . لكن امتلاء المعدات يضغط لا محالة على الأمعاء بالوجع ، ولابد من نشدان الخلاء .

ينسربون من حارة الزعايرة إلى الجرن . شىء من نور الفانوس فى كل قلب ينوره حتى ليجد الهدى فى الظلمة . يتفرقون فى الفجاج الليلية ، جماعات من الرجال وجماعات من النساء ، كومات سمراء مطلوسة الملامح . يتحلقون متعرين كل جماعة فى حلقة . يتخلص الواحد من ثقل كرشه ، ووجع بطنه ، فى ساعة كابوسية ملذة تحلّق فيها الأحاديث ، وتتجاوز التخوم إلى تجريب السعادة . لألاء النجوم وألق السماء يتقبّبان فوق ظلال الأرض الكهفية ، ويلتقيان ــ المضىء والمعتم ــ عند حدود الشوف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أول الحقول عند آخر الجرن . فرن الكفر فى الناحية الأخرى . كل ظل ، وكل خفاء ، مسكون بتهامس غامض . أهو تخيل الليل الذى بلا بنهاية ، وأسرار القلب التى بلا حدود ؟ أم أن كل حنية وراءها خبر ، وكل ظل يستر سراً ؟ لا أحد يسأل . وحتى إذا صمت الخلاء ، ونفذ السمع ، وشفت الكتل ، وكشِف البصر ، لا يسأل أحد من هى ، ولا من هو ، ولا أين الزوج أو الأخ أو الأب ؟ ضوء الفانوس يعمُر القلوب المتفرقة فى العتامة كأنه ابتسام مترقرق يحول دون أن يتكور القلق أو أن تجتمع النفس على غضبة أو العضل على فزْعة . الحدود ذائبة منداحة فى سرور مترجرج ، والخلاء كأنه حضن الشيخ ، والناس فيه كجراء الكلبة ، يتمرغون سمانا ناعمين ، ويرضعُون عميانا غائبين تاركين الكائن إلى ما ينبغى أن يكون . مغمضين عن الحقيقة نشدانا للحقيقة ، هى من النهار المساء ، ومن حبس الباحة رحابة الجرن ، ومن الانصياع المخالفة ، ومن ملالة الاستقامة لذاذة الحرق والمعصية . يتهامسون فى حلقة الرجال . فاطمة تعشق محمود بن طراوة . ياولاد سيدى سليم ! إنها امرأة عبْلة ناعمة ، والولد ناشف كفرع السنط . يتقافز فى الليل على حطب العريش خفيفا كقط لا يُسمع له حسّ ، حتى يهبط وسط الدار ، يثب على المرأة ، يكبش فى كنز من لحم محروم مشتاق يا سيدى سليم ! ويقولون إن حسن زوج فاطمة يسمع شخير امرأته ولهاث الزانى بها فى الليل ، يسمع حسن ولا يقوم تعجزه العلة وخوف الفضيحة ! فضيحة ؟ فضِيحة ماذا ؟ أن تقول له امرأته حقيقته فى وجهه ، وأنه رخو عنينٌ ؟ ربما ! لكن أتعرف من أمر محمد بن عبد المعطى وحياة ؟ يمرّ الجدع بجماعة الأزعر لا يلتفت ناحيتهم ، لكنه يرى حياة وهى تراه ؛ فإذا ما انحرف فى حارة الزعايرة لحقت به البنت إن رأته يلج دارهم ، وهناك تُنيله من نفسها ما يشاء ! أتراه يتزوّجها ؟ لا ! إنه فقط يقضى منها وطراً ! فهو مقتول فى حبّ عسل ! عسل ! يا سيدى سليم ! تلك هى الموّال الفريد الذى جُمِع من النفس وأشواق العمر والآهات الحرى فى لحن ! تلك ليست لابن عبد المعطى ، بل لمحمد أفندى ، لو كان فى رأس هذه الدنيا عقل ! تكونْ له كما كانت صبرْ لشيخ الكفر القديم ! لكن ذاك لم يكن زواجاً يا سيدى ، بل كان عشرة وعشقاً . ومحمد أفندى مولع بامرأة فى طنطا يقولون إنها مغنية أو غزية ، وإنها امرأة لم يخطر على بال الدهر مثيلها ! ثم إن قلب عسل أبعد من نجمة السّها يمر بها الجدعان تبادلهم التحية من ثغر بسّام وملامح وسيمة صافية ، لم تطف بها فى عمرها سحابة عِشق .

يذهب ابن عبد المعطى بذلة إلى حياة ، تخدمه وهو المتعالى ، تتيح له نفسها وهو المتأفف الزاهد . يقومُ من عليها يذهب بوجيعته إلى امرأة مصيلحى تسْمع له كأم !! أمّ ؟! إن المرأة ليست عجوزا إلى هذا الحد . ولعل لحمها يحن إلى ريّ فى ساعدى الشاب وصدره لا يجدهما عند المصيلحى الخشن الأعجف الذى لا يليق به إلا غمياء المقابر التى شغفت به وشغف بها . لا أحد يعلم الشيطان شاطر على كل حال . يقولون تخفت الأصوات حتى تغدو مجرد أنفاس دافئة . تنفخ الروح فى تصاوير غامضة ، وأفعال ملهوجة ، ومخاوف لاهثة عرقانة تتضوّر رغباً ورهباً . من الذى أثم ؟ الذى كان هناك ؟ أم الذى كان بشوْقه فقط هناك ؟ الفاعل ؟ أم ناقل الخبر ؟ أم الذى استمع له ؟ لينظر كل واحد فى يده ، سيجدها مبلولة إن بالفعل أو بالمنى ، وسيجد النعمة فى قلبه ، نعمة هى من المساء رحلة الجرن ، ومن الليل الحلم ، ومن الحقيقة الحقيقة ، ومن الكائن ما ينبغى أن يكون .

ويتها مسن فى حلقة النساء . فاطمة تشق محمود بن طراوة . المرأة قلب محروم توّاق ، والولد فى عينيه اليُتم ، وفى روحه العذاب . وحسن مؤذ سلِيط ، يسقى امرأته السمّ بجريرتها . آه لو عرف أنه لافكاك من المكتوب ، وأن فاطمة لا تملك إلا أن تدور خلف الولد ملتاعة . لكنّ الرجال لا يعرفون . وهم مولعون بالإيذاء . انظرن إلى محمد بن عبد المعطى ، وكيف يُسيم حياة بنت الأزعر المذله ، وهى لا تستطيع إلا أن تتبعه ككلبة . آه يا سيدى سليم ، لماذا قدرت على النساء العشق والألم ؟ وبعد فلن يتزوج الولد البنت ، إنه فقط يقضى منها وطراً ، فهو مقتول فى حب عسل ! عسل ! تلك هى الصورة ، فرحة القلب وبلسم الجروح ! يا سيدى سليم ! من أجل عسل تستطيب النساء الوجع والحبل والولادة ! تلك ليست لابن عبد المعطى ، بل لمحمد أفندى لو كان فى رأس هذه الدنيا عقل ! تكونْ له كما كانت صبْر لشيخ الكفر القديم ! زواجاً أو عشرة وعشقاً ، لا يهم ! فى كل حال يكون فرح تفق فيه النساء بهجة القلوب لكنهن سمعن أن محمد أفندى مولع بامرأة فى طنطا مغنية أو غزية ! يتساءلن ، كيف أمالت قلبه ورأسه ؟ لابد أنها سحرت له ، وكادت ، وكتبت ! المسكين ! يحكين أن الواحدة إذا مالت عليه ، جلست إليه على الحصير قُدّام دكانه تسأله عيار زيت ، أو نصف ثُمنه حلبة ، تقولُ وترجو وعيناها لا تفارقان قدميه ، نظيفتان على الحصير كقدمى رضيع . تتمنى الواحدة لو تحسّستهما أو أخذتهما على خدها . يدفن بينهن ضحكات جزلى . هل تليق بمحمد أفندى إلا عسل ؟ لكن هذه قلبها أبعد من نجمة السّها ، يمرّ بها الجدعان تبادلهم التحية من ثغر بسّام ، وملامح وسيمة صافية ، لم تطف بها فى عمرها سحابة عشق .

يذهب ابن عبد المعطى بذلة إلى حياة ، ومالم يسعه أن ينزله بعسل ينزله بحياة ، ومالم تمكنه منه هذه تتيحه له تلك ، يذهب عنها وفى قلبه هزيمة عسل إلى امرأة المصيلحى ، تسمع له كأم !! أم ؟ إنها بعد مليحة فتية . وهل الشوق إلى رى فى سواعد الشباب وصدُورهم عيب ؟ وهلْ يشيخ الشوق إن ابيض الشعر ؟ وهل تجد كلبة متاعا لدى المصيلحى الخشن الأعجف الذى لا يليق به إلا عمياء المقابر . . ؟ يقلن تخفت الأصوات حتى تغدُو مجرد أنفاس دافئة تنفخ الروح فى تصاوير عذبة كالمنى ، ومخاوف متربصة منقضّة . من الذى أثم ؟ التى رماها المكتوب ؟ أم التى حسدتها ؟ أم التى غبطتها ؟ أم التى بكت عليها ؟ لتنظر كل واحدة فى جبينها ! مكتوب مكتوب وإن غمضت سطور الكتابة ! وفى كل قلب العشق أو الشوق إلى العشق . نعمة هى من المساء رحلة الجرن ، ومن الليل الحلم ، ومن الحقيقة الحقيقة ، ومن الكائن ما ينبغى أن يكون .

ثم يثوبون من الجرن إلى الباحة عبر حارة الزعايرة ، تحت الهدوم بلولة مخفية ، فى القلوب والأجسام . لكل جسم رائحة الفعل الذى قارفه ، ولكل قلب رائحة الشوق الذى أضناه . لكن الكل مرتاح

بالخلاص . فراغ فى العقول والقلوب والكلمات . فراغ يجذب إليه المخاوف كما تجذب الماء الأرض العطشانة ، فيكون ذلك التوجّس الذى يملأ النفوس فى هذه القيلولة . ينظرون . الجالس تحت زغلولة المصيلحى يرى حارة أبى حسين ، لا يحجب مدخلها عنه حجم المقام .

هى حارة نظيفة لا يطرقها الخلق ببهائمهم ذاهبين ! إلى حقولهم أو آيبين منها ، ولا تُطلق الفراخ ، ولا يلعب العيال ، ولا تبنى المصاطب . ! إنما يمشى المارة من باحة المقام حتى الخلاء جنب شبابيك دار شيخ الكفر ذات العمدان الحديدية ، واحداً بعد واحد ، متتابعة صلدة عليها غبرة ، لا يملك السائر إلا أن يرامقها حذراً ، لا يجد عزاء إلا فى ألوان حيطان دار أحمد الديب البهيمة على اليسار . عزاء موجز ، يقسر السائر بعده بسر الكآبة على أن يظل يقيس مسافة بعده عن حيطان دار الشيخ .

والناس من أهل الكفر لا يجوزون حارة أبى حسين إلا إذا كانوا مثقل القلوب بعزم على رحلة بعيدة . يقرىء الواحد السلام شيخ الكفر الجالس على المصطبة البحرية قدام داره قبالة ترعة الباشا وعند قدميه شوربجى الأعور الخفير على حجره بندقيته . ثم ان الراحل يغمض عينى قلبه ، ويترك نفسه للعزم المقدور ، للخلاء والمسافة ، للبعد والاغتراب ، ليس للمفارق من هذى ولا عون إلا سرّ سيدى سليم .

حارة أبى حسين هى السكّة لمن يبغى المستشفى فى القرية الكبيرة ، ولمن ينشد العارفين والكاتبين والحكماء فى القرى الأخرى . نعم ، يخُرج المريض فى طلب الطب إذا قصُر علم المصيلحى عن دواء الداء ، وغلاب العلة . عندئذ يسند المريض ذووه من يمين وشمال ، سائرا كان أو على مطيّة يمشى قطارهُم الرثّ ، معقود الصُرر على زاد الطريق ، والمناديل على القروش القليلة ، وفى الأيدى القنانى الوسخة مسدودة بقوالح الذرة . وإذا ما احمر الشفق رأيتهم راجعين . يعودون وفى الجيوب والأيدى أحجبة ووصْفات ، وفى القنانى سوائل مختلفة الألوان رديئة الطعوم ، وفى القلوب رجاء ، ربما ! .

ما المرض ؟ صه ! لا تسأل ! ذلك لا ينبغى ، ولا أن تشير للأمر من قريب أو من بعيد ، ولا أن تتفكر فيه . العلة قدر متربص ، ريح سوداء متعلقة فى حبات الهواء بمخالب لا ترى ، أو مختبئة فى شقوق من الأرض لا يخترق ظلمتها بصر . لكنها على كل حال لها مسالك إلى القلب والدماغ والحشا ، فاذا ما اخترقت سكنت هناك كامنة مستوفرة متحفزة . وربما هى كلمة أو لفته أو ايماءة ، أكلة أو شربة ، فعلة أو امتناعة ثم يندلق المرض على الواحد كأنما من حلق جرّة . فلا تسأل ، ولا تخلط إذا تكلمت ، ولا ينتفخ حلقك من الزعيق ، وسمِّ الشيخ إذا أكلت أو شربت ، دخلت أو خرجت ، أقدمت أو أحجمت . وامش فى الأرض متحسّباً متحذراً .

إنك لا تدرى إن كان الشيخ وراءك أو قُدامك ، أو أنك تدوس على طرف ثوبه أو تأخذ عليه طريقه . إنه إذن ضائق بك ، ودافعك ، وضاربك بالوجع لا تقوم لك منه قائمة . فاجهرْ باسم سيدى سليم اذا صمتت حولك الدنيا يعرف مطرحك ويجتبيك . وافرح بالصبح إذا قمت من نومك معافى . وإذا آويت إلى مضجعك فلا تأمن هدأة الليل إن النائم فريسة سهلة للرياح السود . فيكون الصداع والكآبة ، وسوداوية المزاج ، وانحطاط الهمة ، وتدهور الجسم . ويكون وجع الجنب ، واحتباس البول ، ويكون وجع البطن ، وانتفاخ الكرش وفساد الريق ، ويكون السعال والهزال ، ويكون تورم الأطراف ، وتكون الحمى . عندئذ يسخن الدماغ ، ويرتعد الجسم من البرد ، ويزيغ البصر ، ويفسد الريق ، وتغثى النفس ، وتسيخ الروح ، وتختلط الرؤى وتضطرب . ما يكاد المريض يبل حتى يقع . وهكذا تتداول عليه النوبات حتى يضنى ويزوى ، وتصغر الدنيا فى عينيه ، وينتفخ كرشه ، وتكون كل خطوة يمشيها مقربة له من القبر . ماذا يسع المصيلحى أن يفعل ؟ يحبس نفسه فى الضريح متبتلاً متضرعاً سائلا مسترحماً . ثم يخرج إلى المريض ، يطبخ الوصفات ، ويكتب الأحجبة ويقرأ على الماء يرشه على الأعتاب ، ويكوى ويخزم ، لكن علمه قليل والخروج إلى المستشفى الكبير فى القرية ، أو إلى العارفين ، والكاتبين ، والحكماء ، فى القرى الأخرى ، أمر محتوم .

فإذا قدر على الواحد المرض فقد قدرت عليه الرحلة فى طلب الطب . وهكذا تكون وجيعة الاغتراب من تباريح العلة وعناها ، وتكون «عزازة» البرء عقابا ــ ربما ــ على إسلام النفس للغرباء . هكذا يشفق الناس على صبْر وهى تخطو خارجة من دارها جسداً متداعياً يتسندّ ، يحمل بين الكتفين رأساً مصدوعاً حارت فى علته الحكماء ، وصبر بعْدُ تنافح عن نفسها ، ما تتوب حتى ترحل من جديد . والناس من مجلسهم تحت نخلة المصيلحى يعرفون رحيلها وإيابها ، يكون صمتُ لُبِّه وقشرته اليأس . ويعرفون خروج حسن زوج فاطمة الذى ابتلى بما لم يُبتل به أحد فى الأولين ولا فى الآخرين . يخرج ويعود فى إلحاح مرعوب كطائر فى فخّ يُنافح ليفلص رقبته من مخنقة القتل . لكن الدنيا فيها المرض وفيها الموت . آفتان أعتى من العقاقير وحروف الكتابة ، من الكى والخُزام . لكن ما الموت ؟

ذلك سر يملكه الذين قالوا . وهم به ما عدموا ، لكنهم تبدّلوا يضربون فى الأرض بين ظهرانينا ، يتجاوزُون المكنات ، ويتعالون على العجز ، ويضيقون بالقصور ، ويريدون الأمثل ، ولا يغفرون الزلة ، ويسرعون بالإيذاء . ذلك عالم الموتى ، عالم آخر ، مزدحم مكتظ ، قادر باطش ، لا يهن ولا يعتل ، ولا يدنو ولا يسفل ، ولا يتدنس ولا يتسخ . عالم مخيف ، يأخذ على حيواتنا المنافذ والمسالك ، يحيطها ويقسرها على صراطه المستقيم ، يريد أن يلتحم بجرثومة الموت فى قلبها ليعدم الهوان ، والاعتدال ، والدنو ، والتسفل ، والدنس والوساخة ، ليعدم الحياة . كلما مات واحد اقترب الواحد من الموت خطوة . فانظر إلى اخضرار العود نضرا فى شجرة حيواتنا ، وافتكر فى آفة تضرى من داخله حتى تذويه وتأخذه روحا طائفة إلى عالم الموتى ، نخافه بنضرة الحياة فينا ، وننجذب إليه بسّر الموت فى داخلنا .

فالمأتم عرس زواج المجهول فينا بالمجهول خارجنا ، احتفال بتجربة الاقتراب من المجهولين حتى مشارفة طلْسمها الأبدى . وإلى

مصيلحى طقوس الغسل والكفن ، وإلى امرأته التعديد والندبة . ولولا الحظر لدفن الناس من أهل الكفر موتاهم فى عرصات دورهم . لكنهم مجبرون على حملهم حتى مقبرة ملحقة بمدافن القرية الكبيرة . حينئذ يسير موكب الجنازة حتى الكوبرى على المصرف الكبير . وبعد ذلك يترك النعش لحملة يُسرعون به إلى مثواه الأخير ، ثم يثوبون . يعلمون أن قبر الميت فى الحق إنما هو قلوب من يبكونه من بعده . وليس أبكى من ثاكلات الكفر تسربن ملفوفات فى الهدم السود . يدعوهن ظهر الخميس إلى دار المصيلحى . على رأس كل واحدة صرة فيها كعكات الرحمة . يخرج المصيلحى من باب داره ، وخلفه الموكب الهزيل . عمامة الرجل الحمراء على رأسه فى أشد حالاتها حزناً ، كابية زرية ، ووجهُه أشدّ ما يكون عبوساً وكمدا ، وفى يده عصاه . يقف هنيهة قبالة المقام . صاحب الضريح هو الوصلة بين عالم الأحياء وعالم الموتى ، وهو نظام العالمين وملاكهما . يحيى المصيلحى ، ويطلب الإذن .

فإذا ما كان فالرحلة تبدأ بضرب الأرض بسن العصا فى عصبية ، ثم يكون ريْث متوتر مشحون ، ثم تتحرك الأقدام فى لهوجة من مجلس الرجال تحت الزغلولة يرقبون ظهراً ناحلاً محدودبا وأقداما تكدح الأرض . من هنا وهناك تسمع من يدعو ، يوصى بسُقيا الصبار ، أو سدّ حفرة ، أو إقامة شاهد سقط . الرجال يحوشون أنفسهم عن زيارة قبور موتاهم ، ومصيلحى يأخذ على عاتقه أن يؤنس وحشة هؤلاء فى القبر والمنفى بعيداً عن الكفر . يمشى الرجل على رأس الثاكلات كل خميس حتى هناك . وفى المساء يثوب . يقرأ الناس على ملامح وجهه وقائع رحلته ولا يسألونه . المقبرة بعيدة ، والسكة إليها غير أنيسة ، وإليه سرّها ، فعن أى شىء يسأل ؟ تغيّبُه حارة أبى حسين ، ومنها يخرج إذا رجع عليه غبار الطريق ، ووعثاء الرحلة . وإذ يغرق الواحد فى الفكر ، يكون فى روحه ابتسام مرتجف أو مشفق . لكن الواحد ينفض عن نفسه الكآبة ــ مثلما ينفض الكلب عن فروته ماء المطر ــ وينطلق . فإنه لا فرار عن الموت ، ولا من الحياة . ومن يولد يموت . وفيما بينهما مقدور عليه ــ ومن حارة أبى حسين أيضاً ــ أن يذهب إلى السوق ، بما فى ذلك من فرح ومن حزن . فلا تسلْ عن الكفر ، ولا عن ناس الكفر صباح السبت إذا عقدت القرية الكبيرة سوقها الكبير . .

عصر الجمعة يقترب مجلسا الرجال والنساء تحت الزغْلولة حتى يوشكا أن يلتحما . الهمّ شركة ، والرأى شركة ، يستوى إن كان الواحد عازماً على البيع ، أو كان عازماً على الشراء ، يستوى إن كان رجلاً أو امرأة . الكلمات مبهورة ملهوجة ، وهى محتدمة زاعقة ، تظل تدور حول معنى مثير ومبهج ، حتى ليوشك أن يكون داعراً ، معنى خاص جداً ، وكامن فى المتاجرة ، والبيع ، والشراء .

عصر الجمعة ينظر الناس من مجلسهم إلى الأزعر قدام صينية الحلوى ، وعن يمينه وشماله ابنته وزوجته . لاتنخدع عين بالهدوء الشامل . يعرفون أن تحته عزماً أكيدا . صباح السبت سيمشى الأزعر ووراءه ابنته حياة حاملة الصينية على رأسها ، وخلفها أمها تحمل القفة الكبيرة فارغة مستعْده للامتلاء بالكيزان والأرغفة . يذهبون بموكبهم هذا كل سبت إلى السوق . يبيعون ويشترون ، ثم يعودون وقد امتلأت القفة ، وازدادت الصينية حفولا ، والوان الحلوى ازدهاء . وفى ذلك لا يترك السوق على روح الأزعر بصمة ، ولا على ملامحه سحابة .

أما محمد أفندى فهو رجل استألف السوق كما استألف الحافظ سطور الكتابة يضع الخرج فارغاً صباح كل سبت على ظهر حمارتهم البيضاء الشاهقة ، ثم يجلس عليه متربعاً نظيف الكمين ، وفى يده كتابه مفتوحا على ذات الصفحة . وفى العصر يعود الشاب وقد امتلأ الخرج وصاحبه مازال رصين الحركة هادىء الملامح ، نظيف الكمين . يرمُق الناس تحت النخلة الرجلين . ويفتكرون صبْر فى غرفتها العلوية . كيف يكون صباح السبت دون طلعة النوارة مكحولة ريانة فواحة عليها حرير الثوب والطرحة ، وفى تحيتها ومشيتها العزم على السوق . هناك تشترى كحلها وحناءها وعطرها ، وتشترى إبرها وخيوطها ، والزينة من كلّ لون لما تخيطه من جلابيب البنات . لعله لا تحوش صبر العلة عن سوق غد . إذن لكان على مصيلحى أن يقطع السكة إلى محلة البيع والشراء دون رفقة النوارة . إنه يتقافى على تراب الطريق متفزعا عديم الصبر كالفتاح ، توشك أقدامه ألا تعلم على الأرض علامة . لكن حكايات الرفيقة تظل إيقاعاً منظماً لانفعالاته المهتاجة ، وسياقا لاضطراد فكره ونسقاً لتصوراته ورؤاه . فى السوق يعرف مصيلحى ما يلزمه لمرضاه من الخلق والبهائم من عقاقير ، ويعرف من يقصدهم من العطارين . لكن صبر تصحبه ، تسأل وتساوم له ، تشمّ الجواهر ، وتمتحنها بعينيها ، ولسانها ، وأصابعها ، فإن قالت نعم فإن البيعة رابحة .

يعود كلٍ واحد إلى داره مساء الجمعة وقد حمل معه فى قلبه من المجلس ما قسم له . ثم يكون الواحد فى مقر داره وحيداً . إسْم الشيخ طبّ رجفة القلب وارتعاشة اليد . الباب مغلق على السر لكن لا تصدق ! الأسرار كالهواء ، فهل ثمة من حبس الهواء ؟ هل ثمة من لا يعرف أن أهل الكفر يضعون فى قلب كرات الزبد المعدة للبيع فى السوق كرات صغيرة من العجين ، ويملأون حوْصلات الدجاجات بالماء والحب لتبدو لمشتريها كبيرة بسمينة ، ويغيرون هيئات الطيور المسروقة بنتف بعض ريشها ، ويصبغون الحمير فتضلل الصبغة الرجل عن حمارته التى كانت فى داره سنيناً ، ويخلطون الحبّ بالتراب ، ويتركون البهائم تبيت بحلابها لتبدو صبح السبت حلوباً مدِرّة . فإذا ما تمت المؤامرة وحبكت المكيدة فإن القلب ليتناوبه الخوف والفرح فى لحظات عجيبة طبها سيدى سليم ، وأن يأتى الرجل امرأته . النساء ليلة السوق لينات مطاوعات حنانات ، والرجال مشغوفون ملهوفون . ويليل الليل والمصباح ساهر فى قبر الشيخ ، مفروش نوره من أربع الشبابيك على أرض الباحة حول المقام .

وفى صباح السبت المبكر يخرجون . يجوزون حارة أبى حسين جسورين حتى الخلاء . يمشون على جسر ترعة الباشا ، لا يشرّقون فى اتجاه الحقول والدائرة ، بل يغرِّبون فى اتجاه الكوبرى على المصرف الكبير . ثم يميل منهم يميناً ويواصل طريقه من يريد محلة السوق ، وأكثرهم يقعد للمتسوِّقين من أهل القرى جنب السكة يعرضون عليهم ما معهم ، يبيعون ويشترون ويبادلون . المتسوقون

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من قرى الناحية ينظرون إلى أهل الكفر مرتابين ، ويقلبون فى بضاعتهم متفحصين ، ويسكون عنهم ما معهم متخوفين . ومن المشترين من يعرف الغش ، ومن البائعين من يكشف الخديعة ، ومن أصحاب المال من يتعرف على ماله المسروق . حينئذ يكون زعيق وعراك يعلم سيدى سليم كيف ينتهى . لكن من الصفقات ما يعقد تحت الشمس وسطوع التراب .

ما ينتصف النهار حتى يكون الأمر فى اليوم قد انحسم ، من باع باع ، ومن بارت بضاعته أو ضبط بسرقته يعود . الخاسر والكسبان يجمعها المجلس تحت زغلولة المصيلحى ، وحديث زاعق ، غاضب وضاحك . يضحك الذى كسب ، والذى خسر أو انفضح بسرقته ، والذى تعارك ، والذى خفّ لنجدة أخيه ، يضحك الذى ضرب ، والذى انضرب أيضا ، وبأعلى صوته . إنه على أى حال وسع الكثيرون أن يدبروا لعيالهم طبخة ربما تعوم على وجه قدْرها عيون الدسم . يخرج الدخان من أبواب الدور المفتوحة ، يمزج الهوار برائحة الطبيخ . يُسيطر القلق على جوعانين يريدون أن يُدعوا للدار للعشاء .

ذلك يوم السّوق . أما يومنا هذا فهو شديد الحر . وهذه ساعة ظهرية زامتة خانقة . ومن جوف الهمود تبدو جسامة المقام . تتعلق العيون بالكتلة المقبلة المنقضة حتى ليحسُّ الواحد بملمس طين الجدار على جبينه وكفيه الممدودتين . ما يوم السوق جنب سفرة إلى طنطا ؟ سؤال لا يبحث عن إجابة بقدر ما يريد أن ينهى حديثا عن السوق طال حتى باخ ، ويريد أن يخلق فى المجلس صمتا ، وفى القلوب لحديث آخر إنصاتا . يسمع الناس السؤال ويكون صمت ، ثم يكون لطنطا فى القلوب شوق .

الكفر كائن فى وهدة من وهاد هذه الدنيا سحيقة . لكن أهل الكفر فى نهاية الأمر يرون نجوم السماء . وفى أماسى الخروج إلى الجرن تتملىّ أنظار المتحلقين المتعرّين فى الآفاق . والعيال الذين لعبوا حتى هدهم التعب ، وأمادُ شسعت حتى ما يسَعُ الأفهام الغضة أن تحيط بها . كل أولئك يرون أنوار المدائن على البعد ويهتفون : هذه ميت غمر ! وتلك هى المحلة الكبرى ! أما هذه فطنطا المدينة الجليلة !

تكون حكاية رحلة المصيلحى وصبر إلى طنطا قد حُكيت وحُكيت ، ثم يلتئم المجلس تحت الزغلولة لتصبح الحكاية ذاتها مطلوبة مرغوبة . يحكى الرجل لا يُسمح له بنسيان تفصيلة مهما صغرت . وإن نسى ذكروه بما نسى . يسألون عن الأشياء وعما وراء الأشياء ، ويفرحون بالجواب الذى سمعوه ، وبالجواب الذى افترضوه لأنهم لم يجدوه . وبذلك تصبح الحكاية عِلماً بطنطا . علماً يفجأ الذى رأى ، ويسر الذى لم ير . تظل صبْر من شباكها على المجلس ضاحكة ، يزيط لظهورها الرجال والنساء والعيال . إلا محمد أفندى الذى لا يصرفه عن كتابه شىء . يرمقه الناس من مجلسهم ، لا تكسف رصانته فرحتهم ، وإن كانوا يعجبون .

كان الأفندى صبيا نحيلاً قشفاً كباقى العيال . ثم كان عصر يوم حدّث فيه حسن أبو محمد الناس فى مجلسهم عن عزمه على إرسال ابنه ليقرأ فى طنطا . سمع الناس واجمين . وقبل أن ينصرم الأسبوع وضع الرجل الحرام الصوف على برذعة الحماره البيضاء العالية ، وركب مُردفاً ابنه خلفه ، واضعاً أمامه سلة الأزواد ، ومشى فى غبشة الصبح مسافراً . وفى المساء عاد دون إبنه ، تركه للقراءة فى المدينة ، وترك له السلة وحرام الصوف . وفى الصيف عاد الولد أكثر شحوبا ، وأقل وساخة . وهو من يومها يعود كل صيف ، لكن ليس إلى الناس ولا إلى المقام . مفروشة المسافة بينه وبينهم بالوحشة وقلة الألفة .

وعليه فإنه لا محيص عن التسليم بأن طنطا التى يختلف إليها محمد أفندى مغايرة لتلك التى زارها مصيلحى وبرفقته صبر . هذه مليئة بالأعاجيب البهيجة ، أما الأولى فملفوفة كسرٍ كئيب يرى الواحد علامته فى رصانة محمد أفندى الغامضة . لا تسلْ عن حلّ المسألة المعضلة ، سيبقى الأمر فى كل مدينة أنها هى وغيرها فى آن ، فاسأل الأيب الذى تُحب عن المدينة التى تحب ، يأتيك هذا بذلك الخبر الذى يفرح به قلبك . كل يحمل فى قلبه المدينة التى يختلف إليها إن سفراً وإن حلماً ، والتى تتجلّى له مشاهدها ، إن مُعاينة أو من فرط التشوّق . يختلف الناس ولا تتغير المدائن .

فإذا كان شيخ الكفر كثير الأسفار ، فأى المدائن يزور ؟ لا أحد يسأل ! الشيخ على جبينه شحوب رمادى يكفّ الناس عن سؤاله . وطنطا التى ينزل بها لا تهم أحداً . إنما تبقى المدينة فى نهاية الأمر مزاراً يشاهده الواحد من أهل الكفر ويسأل عنه ، يتملاه أو يسمع به ، ثم ينقلب من زيارته ، أو من مجلس الناس إلى داره وفى قلبه وفى روحه نعمة ، ورؤى بهية مضوأة بضوء الفانوس فى قبر الشيخ ، مفروش من أربع شبابيك الضريح على أرض الباحة .

وطنطا التى يرحل إليها أهل القرى لاتهم من أهل الكفر أحداً . بل إنه فى مواسم تشتد غربة المدينة عليهم كأنها خرابة مهجورة ، ويكرهونها كراهية المحبّ محبوبته الخائنة . تحسّ قلوب الناس فى الكفر بناس القرى وقد شدوا الرحال وحملوا الأزواد ، وهووا نحو المدينة مقبلين من فجاج الأرض جميعها ، منشدين مغنين ، قاصدين الاحتفال بمولد السيد البدوى . تلك مواسم تحيط فيها الوحدة والوحشة بالكفر حتى الاختناق . فهو لا يجد فى ذلك الفرح فرصته ، وشيخه لا يمت إلى شيخ أهل القرى . غصب هذا جسم المدينة الجليلة وروحها ، وملأها بزفارة أهل القرى ونتنهم . يحزن أهل الكفر ويكمدون حتى المذلة . لكنهم لا يسلمون مدينتهم ، ولا يُقلعون عن حبها . إنها هناك رغم الدنس ، وعلى الكفراوى أن يرى حقيقتها تحت الزيف ، وأن يحب نورها الذى يراه على البعد يشع من جوهر قديم لا يطْمس صفاؤه أبداً .

جوهر قوى ذكى حاذق متاجر . بسرّه يحشد الناس والأموال والأعراض إلى المدينة كل يوم اثنين من أركان المعمورة الأربع ، فى سوق لا مثيل له فى الدنيا ، لا يسع حاسب ولا كاتب مهما بلغ من سعة العلم وحصافة الفن أن يحيط بالأموال التى يتداولها شهود السّوق بيعا وشراء حساباً وعدًّا . إن من شهد سوق طنطا مرة فقد عرف من الدنيا وعنها ما لا يتاح لغيره ولو عاش فوق عمره سبعة

أعمار أخر . فأى رجل فى الناس هو أحمد الديب ، ذلك الذى له إلى طنطا سكة ميسّرة مسلوكة ؟

كان ذلك مذ كانت له محروسة ؟ ومن يوم قدمت من على المصرف الكبير يسبقها أزيز دولابها ، ونعيب نفيرها . فلما دخلت الكفر صخابة مقرقعة سيطرت على الناس الدهشة ، وربما قليل من الخوف . انشغلت جماعة العيال بالأمر انشغالاً عميقاً . رابطوا فى بطن ترعة الباشا قبالة الشاحنة . تلك آلة جسيمة ، وهى غريبة عجيبة ، لامعة باهرة ، واقفة قدام دار أحمد الديب الخلق ، لا تتحول عن مراقبتها عيونهم .

ثم رويداً رويداً قربت المسافة بين العيال والشاحنة حتى تجاسروا على لمسها . ولما ولّد ملمس الحديد فى جلودهم النفور ، وفى قلوبهم العداء ، طفقوا يخدشون الهيكل الجسيم بما وصل إلى أيديهم من حديدة أو حجر . فرّ محمود بن طراوة ووراءه العيال عندما راوا شناوى السائق وقد جاء على صوت الخبط مذعوراً . لحق العيال بمحمود ضاحكين . وضحك هذا لما تذكر علامته التى تركها على الخشب المطلىّ . تفكّر أنه ربما يصادفها حسن صندوق العروسة فى طنطا . ثم تساءل فى نفسه ، أترى يعرف حسن العلامة ؟ إن الشاحنة إذن لتكون مرسالاً أميناً منه إلى ذلك الصاحب القديم فى غربته البعيدة !

ثم إن الشاحنة قدمُ العهد بها حتى أصبحت تشبه الكفر ، متربة صدِئة كالحة كإحدى الدور المحيطة بالمقام . والناس ألفوها وعرفوا عنها . إن سرها إلى صاحبها أو إلى من يعرف دولابها ، يعيدها إلى الحياة بفعلة . وإذن يكون لها صخب عال ، إذا أدمن الواحد الانصات إليه أدرك أنه ليس جُزافاً ، بل هو دال على مُضيها إلى عمل اليوم أو رجوعها منه ، وصوت دولابها دال على اختلال قواديسها ، أو على استتبابها وتفجر العزم فى القلب الحديدى ناراً ودخاناً .

تقوم كل يوم فى البكور تدور بالقرى تنقل منها البهائم التى اشتراها الديب إلى طنطا ، ثم تعود إلى الكفر . يقف العيال على الكوبرى ينتظرون أوبة العربة المسائية . يتعلقون بها حتى تصل إلى مستقرها . وفى ذلك يجربون نشوة رائعة حين تنطلق بهم وتتراجع الأشياء على الجانبين بسرعة هائلة . حتى إذا ما استقرت وبطل دولابها انكشف الصخب عن كيانها الذى هدّته الرحلة . ينزل منها سائقها شناوى وعليه وعثاء السفر . هو وهى كيانان طيبان يمتان إلى طنطا وإلى الكفر بلا تناقض ، بل فى دأب وكدح يزيل وحشة السكّة ، ويوشك أن يشبر إلى قرابة وشيجة تربط الكفر المقِى بالمدينة الجليلة .

فعل هذا فعله فى القلوب والعقول . حسْبك أن تعلم أن الواحد من أهل الكفر إن اشتاق قلبه لطنطا التفت فإذا الشاحنة على إطاراتها السوداء شىء من أوحال المدينة ووسخ شوارعها . وخط الأفق ماش على المصرف الكبير معلَّم بالعجلات حتى يغيب متجهاً صوب المزار الجليل لا يضل ولا ينسى ، والنفير ينعب ، والدولاب يكدح على سكة الذهاب والإياب . هكذا رتق الفتق الذى أشعل فى القلوب طويلا الهيام . وقصرت المسافة بين طنطا والكفر حتى أصبح الشىء أدنى من الفكرة .

حكايات وحكايات . والأمر فى الحكايات أنها سلوى عن المقبرة الظهرية . وآلام ناس الكفر أنهم فقراء بلا أمل ، محصورون بلا فرج ، يائسون بلا عزاء . يكفون عماهم فيه . يصيخون لهجْس فى قاع الصمت الظُهرِىّ . لو أن هدأة حتى ما تكون نأمة ، صفاء حتى ما تكون شائبة ، كشف حتى ما يكون عماء . لكن نقصاً فى عقل الإنسان وقلبه وروحه يجعله عاجزاً عن استكناه الأصوات ، عن استئناس الهمْس العصِىّ ، عن تأويل الفائت والآت . هو هناك صفحات بعد صفحات فى كتاب منشور . لكن البصائر مطلُوسة بالعجز .

حارة المصيلحى تمضى بين داره ودار صبرْ إلى فرن الكفر . وإلى خلاء بين الدور والمصرف الكبير شاسع ، هو أرض نزّة تنتشر فيها برك النشْع ، وتلتف فيها نباتات الحلفاء ، والشوك والهيش حتى ليصعب سلوكها . لكن ناس الكفر يعرفون المسالك ، يتقافزون فيها بخفة النعام على سيقان طويلة نحيلة سوداء . وتكون ساعة معلّمة بالشر فى خمود الظهر ، أو فجاءة المغرب أو هدأة المساء حين يخرجون رجالا أو نساء أو عيالا . فرادى لا يرِى الواحد غيره ، لكنه يحسّ بغيره ، ويعرف أن غيره يحسّ به . كل يعمىِ وجهه ويده وقصده وخوفه ، غير أنهم يكونون متواصلين ، يحْذَرون أن تنفرط صلتهم فيضيعوا . مرعُوبون حتى الموت ، وروحُهم مفعمة بقصد الإيذاء حتى القتل . متطيرّون ، لو عرضت لأحدهم قطة برية سوداء ، أو لو أنه سمع نعبة غراب ، أو فحة ثعبان لكرّ من فوره راجعاً . فإذا ما وصلوا إلى المصرف اجتازوه من مخاضة ضحلة . ثم يتسلّلون فى زمام القرى حتى الأجران ، بل حتى باحات الدور

المجلس تحت نخلة المصيلحى قد يستغرقه الحديث أو الجدال ، الضحك أو الزعيق فى كل آن من آناء النهار أو المساء ، لكن المجلس دائما صامت الربع من قلبه ، والربع من سمعه ، يتصنت على هؤلاء الذين عبروا المصرف الكبير إلى الضفة الأخرى . فإذا ما أحيط بواحد من العابرين سمع أهل الكفر استغاثته وإن لم يصدر عنه صوت ، وخرج جمعهم يخوض الماء ، يجوز المخاضة ويلتحمون بأهل القرى فى معارك بالهراوات والسكاكين والأحجار والفئوس والأيدى ، وبغلّ وحقدٍ مرير ، حتى إنقاذِ وخلاصِ المحُاط بهم ، والعودة ، معهم .

ثم يكون المجلس تحت الزغلولة ، وحديث وزعيق ونزاع وغضب ، ويكون جَهْد ملح لبسط الواقعة واستعادة تفاصيلها من البدء حتى الختام ، المرة بعد المرة فى محاولة يائسة للإجابة على السؤال المستحيل ، لماذا ؟ ويكون أخذ ورد ، ولجاجة ولدد حتى تنهد القوى ، وتفتر العزائم ، والسؤال قائم مثل حيطان هذا المقام ، لماذا ؟ لماذا ؟

ويكون صمت يجالسه السؤال العصِىّ ، يتهامسان ، تقطر الأنفاس كراهية ، يتداولان الرغبة فى الفتك ، كل يتحفز لأن ينقض ، مثل القنفذ والثعبان . مصيلحى أكثر الناس صمتا . ربما هو أكثر الجالسين انشغالا بالمسألة المستعصية . ليس بأنه الراعى الصالح لرعية ضالة ، إنه يسرق لا يتردّد ولا يتلعثم . هو سارق .

ثعبان . إلا أنه ــ ربما ــ يرى كرة شوك القنفذ ، وأنها تريد أن تنقض ، وأنه لا نجاة .

ومصيلحى ــ يعْلَم الناس ــ إذا قاد جماعة النساء من المقابر أو إليها كل خميس ، فهو يطير أمامهن نحيلاً مفرود الجناحين ، يتلفت حواليه طائر اللب مفزوع العينين . وهو إذن ينقض على جوانب الطريق فى قفزات مفاجئة خاطفة ، ليعود وفى مخالبه كل ما ينساه صاحب مطرح ويطمع فيه غريب . وهو ينهب من أطراف الحقول كل ما يمكن نزْعه وحمله . وهو يخفى كل ما خطفه فى صُرّته ، ويطير ، وخلفه طيور النساء السود الخطافة . وككل كفراوى فإن مصيلحى إذا ما رجع إلى داره ألقى بما فى يديه على أرض وسط داره . يتبادل هو وزوجته الواقفة قبالته نظرة شديدة الإيجاز ، وشديدة الوطء . ثم يخرج إلى مجلس الناس . ويكون صمت تجالسه المسألة المعضلة . القنفذ والثعبان . لا محيص عن التسليم بأن السمّ فى الثعبان بعض أحشائه ، وعليه فاللدغ فطرته . فهل يقضى قاضٍ بالموت على حيٍّ لأنه يحيا ؟ إن فعل ذلك القنفذ فلأن الشوك جلده ، ولأن قدره أن يتقى به الصلّ . فاعجب من حياة القتل نجاتها ، والقتل حتفها .

يا سيدى سليم ! ثم يكون فى المجلس زفير وتنهد . ثم يكركع ضحك كأنما من قلوب لم تعرف الكدر مرة . يتكلم الناس . المجلس يستغرقه الحديث أو الجدل ، الضحك أو الزعيق فى كل آن من آناء النهار أو المساء . لكن المجلس دائما صامت الربع من قلبه ، والربع من سمعه يتصنت على هؤلاء الناس من أهل القرى على الضفة الأخرى من المصرف الكبير ، يسمع أهل الكفر عيب أهل القرى عليهم . يسمعونه حتى وإن لم يتفوّه به متحدث ، حتى وإن لم يجس به خاطر .

هو حديث عن حفر المصرف الكبير فى الأزل الأول . يقول أهل القرى أنه لهذا الحفر حُشِد خلق عظيم ، أجناس سماءٍ نحيلة عجيبة ، شذّاذ من مجاهل الدنيا ، قوم كلفون بالوشم يغطّون به أذرعهم وأصداغهم . أقام هؤلاء الناس لأنفسهم فى مكان عملهم مآو من العشش والخيام . يعملون طول النهار ، وفى الليل يغيرون على ما حولهم من أراضين وحدائق وقرى . يأكلون الحرام ، ويشربون عليه الشاى الأسود . لا يعرفون صلاة ولا قراءة ولا دعاء . لا يقرئون سلاماً ، ولا يغضّون بصراً ، ولا يغتلسون ولا يتطهرون .

حلَّ بالناس من أهل القرى بلاء عظيم . إنهم قوم فلاحون كانوا قد نسوا الخوف إلا من الله وإلا من السلطان . وعليه فإنهم كانوا قد نسوا حرفة العراك وأدمنوا حرفة الفلاحة ، وأقاموا الصلاة ، واعتادوا الدعاء والتأمل . فلما دهمهم البلاء وفاجأهم ذُعروا وتراجعوا . بارت أطراف زمامهم وهم واجفون ينظرون . ينتظرون أن يؤذن الله بانتهاء الحفر ، ورحيل البغاة المعتدين .

أما الباشا فإنه أرسل عُماله إلى هؤلاء الغرباء يختلطون بهم ، يستطلعُون ظاهرهم ، ويتحسسون خبيئتهم . انتهى الحفْر ، ولم يرحل القوم . بقوا فى بطن المصرف . العشش والخيام استقرت ثم تحولت إلى أكواخ ودور استأمن الباشا أهلها على زِمامه ، واستعملهم يحرسُون ملكه ، ويعملون فيه . أعطى الباشا للشوربجى الأعور الكبير بندقية . تحزّم الرجل بشملته الصوف العظيمة على جلبابه الأزرق القطنى الوحيد . ملأ عِبّه بالرصاص . ينطلق يجوسُ الزمام مفرقعا طلقاته ، ناشراً دوائر من الرعب حتى آخر ما تصُك الفرقعة السمع .

خاف الناس وأمن الباشا واشتد بأسه وقوى سلطانه ، واستولى على ما اقتطعه المصرف من أطراف زمام القرى ، ترك بعضَه لناس الكفر ، وامتدت فى الباقى جفالكه . وترعة الوسط التى هى الوريد من جسم أراضى أهل القرى أصبحت تسمّى ترعة الباشا ، الذى ركّب عليها دولابا بخاريا هائلاً إذا ما دار غار الماء لا تطوله سواقى الزرّاع . بذلك تُحرم الزُرُوع السقيا .

عم البلاء واستحكم فى القلوب اليأس ، وزاغت العيون تفتش فى الآفاق عن أمل . لكن عَبَث يا لألاء النجوم ، ويا أيها الألق فى قبة السماء ، الأرض سمراء معتمة ، تتزاحم فيها الظلال الحالكة ، وتتسرب فيها فجاج دامسة هاجسة بالهمس المريب . من كفر المصرف يخرج شرّ عظيم فى الليل وفى النهار . وفى ناس القرى نشأ ناس هُمْ أشبهُ بناس الكفر ، أعلم بالنبُوت منهم بالفأس . هؤلاء قالوا لا محيصَ عن العراك ، والسكّة إلى ذلك شحنُ القلوب بالخوف والحقد . وقبل أن يدفَعُوا سُطَاة الكفر أنزل الرؤساء بأهلهم صنوف العذاب .

السكك والمدقات التى امتدت يوماً ما إلى حدود الشّوف بقراءة السلام ، غدت الآن غير مأمونة . الأجران والباحات وأطراف الزمام أصبحت فى خطر . امض فى تلك الجهة من الدنيا الآن ، وابحث عن الحفر القديم والأمان القديم ، راح كل ذلك مع الأوقات القديمة التى أصبحت أساطير عن واقع ربما لم يكن ، وعن تاريخ ربما لم يدرِبه زمن . لكنها فقط سنْطة المشايخ . يرمقها من ناس القرى السائرون على جسر المصرف الكبير . يحسّون على أيديهم خشونة لحائها ، ونعومة نُوّارها ، وتمتلىء قلوبهم بعطره . السنطة هى الشاهد الباقى على التاريخ القديم . حكاية الناس من دار المشايخ

أولئك لم يخافوا تهديد الباشا ، ولم تُرعبهم طلقات الرصاص من بندقية الأعور الكبير . رفضوا أن يوقّعوا أوراق تنازل عن أرضهم . بقوا فيها ، ولم يرضوا بيعها بأغلى ثمن . حينئذ أرسل الباشا من يجليهم عن حقلهم بالقوة . أحاط الأشرار بأصحاب الحق . احتضن هؤلاء شجرة السنط حزمتها سواعدهم ككلابات الحديد . فما كان إلا أن انهالت العصى على الأيدى والرؤوس . سالت الدماء وانهار المقاومون على جسْر ترعة الوسط . وأراد عمال الباشا أن يجتثّوا السنطة أيضا . وما إن أصاب حدّ الفأس ذات الجذْع حتى سقط الضارب مشلولاً . جفل عمال الباشا خوفاً من الشجرة المرعبة وسِرها المهول . وهكذا بقيت السنطة شاهداً لا يرتشى ولا تشترى ذمته . شاهدا على تاريخ قديم .

لكن أشباح التاريخ القديم لا قبل لها بأشباح من الكفراوية

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

سوداء تُطيف بأطراف القرى فى خمود الظهر ، أو فجاءة المغرب ، أو هدأة المساء . يلقُون للدواجن بالحبّ المنقوع فى ماء أعقاب السجائر . ما تلقطه الدجاجة حتى تدوخُ وترتمى وتؤخذ غنيمة باردة تلقى فى زكيبة اللص . والحمارة التى تسرق تصبغ ويتغيرُ لونها وشكلها فلا يسَعُ صاحبها أن يتعرف عليها مرة أخرى أبداً . وفى الصبح ينكشف النهار عن عيدان الذرة التى ملصت كيزانها ، أو عيدان القمح التى حُشّت سنابلها .

والسكة إلى السوق يجلس عليها هؤلاء الكفراوية ببضاعة مغشوشة ، أو مسروقة . وفى السوق تراهم يتسربون بين الناس ، سود « التقايا » ، حادّى الملامح ، حادّى النظرات ، سراعاً خاطفين ، منقضين وطائرين فى آن . منهم وبهم بئس البيع والشراء ، واستشرى الغش ، والسرقة ، والخلس .

وبين قرى هى هنا من أول الزمان نشأ له شيخ وقُبَّة ، وليس فيه جامع ، ولا متذنة . ناسه لا يقرأون قرآنا ، ولا أوراداً ، ولا تسابيح ، ولا يتطهرون ، ولا يصلون . إنما هم يرقصون ويزعقون حول مقام شيخهم فى مواسم ما أنزل الله بها من سلطان . ويتكلمون لغة مصنوعة من الصمت الكظيم ، ومن الزعيق الأهوج ، ومن الهتاف باسم شيخهم . لغة تصك السمع ، وتطرد من القلب الأمان .

أهل الكفر يعرفون الحكايات التى تُحكى عنهم . يعرفها حتى الوليد فيهم ، وحتى الجنين قبل أن يولد ، لكنهم لا يتبادلونها فيما بينهم ، ولا يشيرون إليها أبداً . يغرقون فى الصمت ناكسة رؤوسهم ، متأملين من مجلسهم تحت الزغلولة جسامة المقام ، يا سيدى سليم . الدنيا موحشة . أهى زمْتة الظهر ؟ أم هو مأزق أبيد لا خلاص منه ، كامن فى مجهول متربص ، دائر بمساحة قليلة من الزمن ، هى كل تاريخ هذا الكفر ، ومساحة قليلة من المكان هى كل ما يملكون وما يعرفون .

الباحة حول المقام هى الحقيقة وما عداها الحلم . على أنه ، فى أكثر الأحلام جمالاً ، تكمن استحالة كابوسية . بذلك يكون العمر نجاة ، اما الرّؤى فهى فقط متعة الموتى . وإذا ما غُيّبت فجاج المجهول واحداً وُلدت مطرحه فى الكفر وحْشة ، وخوف صامت مترقب ، يرتقونه باسم سيدى سليم . يرامقون حارة أبو حسين من مجلسهم تحت الزغلولة ، حتى يرون الغائب آيباً .

لكن حَسَن صندوق العروسة لم يعد بعد . لا تسل ابن من ، نسىَ الناس ، والنساء تلد ، وتكُوّن النسبة للكفر ، لمعنى حميم أغلى من كل القرابات والأنساب . حسن كان هنا ، يلعب مع العيال أحيانا ، وأحيانا يعمل فى دائرة الباشا ، أو عند من يحتاج فى حقله أو فى داره يداً جنب يده . ثم إن حسن ، فجأة ، اختفى ، مثل قرش سقط فى التراب ، تسمع له طبة مكتومة ، ثم يضيع بلا رجاء . سأل ناس الكفر عن ابنهم حتى أقصى ما حملته إليه أقدامهم ، وفى كل مرة سمعوا ما حاصله أن الصغير أسلم نفسه لجنون غريب ، ركب القطار إلى حيث لا يدرى أحد . فليغفر سيدى سليم للولد أنه جفا المقام . ذلك نَزَق العيال يُضلهم عن الصواب . فليغفر له ساكن الضريح ، ولينوّر له سكة الإياب .

آب عطية الدش بعد عام من الغياب . حيّا الناس فى مجلسهم تحت النخلة . وهؤلاء عرفوا أن العائد نجا ، غفر له الشيخ جَفْوته ، وأضاء له طريق أوْبته . هتفوا باسم سيدى سليم ، وأفسحوا للعائد بينهم مكانا . وهذا خلع نعله ، وأخذ شطره المقسوم له فى القعدة . والحاصل أنه ذات صبح وقف الدش وقفة طويلة قدام المقام ، وعلى وجهه غبرة ، وعيناه مفعمتان بالغموض . ثم إنه مشى فى سكته المعتادة فى اتجاه الحقول . كان المنظور أن يلزم جسْر ترعة الباشا مشرّقا حتى السراى . لكنه اتجه غرباً ناحية الكوبرى على المصرف الكبير . رأى الناس فى ظهره وخطوته أنه مبارح . تقلصت القلوب ، وعُقلت الألسن . فإنه مهما ترحَّل الكفراوىُ فى المكان حتى آخر ما استألفه الناس بالأسفار والمكابدة ، ومهما ترحّل فى الزمان حتى آخر ما عُمّر بالحكايات والسير والتواريخ ، فالكفراوى فى النهاية راسية مراكبه على شطّ المجهول ، ترطمها صخور الأسئلة التى بلا جواب ، وهى عاجزة القلع والمجداف كسيرة . لا ملاذ سوى الشيخ . عنْده قضاء حاجات العقل ، والقلب ، والروح .

سيدى سليم كان هنا دائما فى جوف هذه الأرض ، منذ أن كانت هذه الأرض . وأهل الكفر كانوا هنا منذ الأزل الأول ضاربة جذورهم فى الجثمان المبارك . هذا الكفر لم يحدثه حادث ، إنما هو كائِن قبل الحوادث . وإذا كان قد تأخر ظهور الشيخ وبقى الكفر زماناً دون اسم ، فإن ذلك إنما هو راجع إلى نجاسةٍ كانت فى هذه الدنيا ، نجاسة كانت فى قلوب الناس وأيديهم تمنع المعجزةَ . وعليه فقد لزم أم فانوس أن تسهر ، ترعى النور زمانا حتى يبعث عبد الله يضرب الأرض بفأسه ، ليفتح بابا فى الزمن الحالى على الأزل القديم .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

حديثُ حَسَنٌ يوقظ الهرير فى القلوب . قلوب ناس يحبون الشيخ حباً أخرس لا يقول . ناسٍ لا يعرفون الصفحات ولا نبْش الكتابة . حياتهم خالية من الشعر ، وحزنهم يكسر الهامة . يئوبون كل مرة إلى مجلسهم قبالة المقام ، يتأملون جسامته . يسقط الطين يقيمونه بالأكف . تبلى الحكايات يجدّدون بهجتها بالترديد .

ليست هذه أحلاماً ، بل هى رُؤَىَ الفُؤاد تشارف الزمن الذى قبل الأزمان ، وترى الشيخ سرا قديماً مدفوناً فى أرض هذه الباحة ، لم يحجبه عن القلوب أنه كان مردوماً بأكوام السّباخ . بل وقبل أن تنشق الأرض عن السر كانت موكولة به العجوز أم فانوس .

ألاَ إن خبر هذه العجوز لمن الأخبار المدهشة العجيبة . وإن القلب ليحزن ، والعقل ليتفكر ، والظن أن فانوس المقام من فانوسها ، وأن ضوءه ضوؤه ، وأن هذا قبس من النجوم . وإذا قيل هذا خاف الرجال ، وخافت النساء ، حتى التأم الناس جميعا تلمهمّ رغبة جماعية فى الاحتضان . القلب على القلب ، اللحم على اللحم ، سخونة الأنفاس على سخونة الأنفاس . تغمض العين ويسمع القلب .

أم فانوس عجوز ولدت قبل كل الأشياء . أو ربما هى لم تولد قط ، بل انشق عنها جدار ، أو انفلقت عن جذع نخلة قديمة . أيا ما كان الأمر فى العجوز . فإنها كانت شرسة ، نكدة ، لئيمة ، محوطة من حولها بسياج عال من الخوف منها يذب الناس عنها . لم يكن لها حقل ولا بهيمة ، ولا أسلاف ، ولا أقارب ، ولا هى أعقبت خلفاً معروفاً . امرأة جسيمة لحيمة ، تأنف أن تنشط لمعاش ، وتؤثر أن تعيش على فضول الصدقات ، وخلس السرقات . تنامُ حيث تهوى وتصحو حين تشاء .

لا تسْعَ للتحقق من خبرها ، فإن أحداً من أحياء الكفر لم يرها أو سمع بمن رآها . لكن ناس الكفر كلهم يعرفونها . لها فى كل قلب صورة مختلفة ، وفى جعبة كل متكلم عنها حكايات ، ونوادر ، وطُرَف ، وحكم كثيرةَ التباين والتخالف ، لا تكفى لحكاياتها الأماسى الطوال ، ولا يسَعُها بين دفتيه كتاب . على أنه لا خلاف على أنها كانت موكولةً بالفانوس .

ينصت الناس للمرة المئة ألف فى شجن متجدد حبيب . إنه فى ذلك الزمن القديم ، كل يوم ، ما يكاد المساء يحل إلا والعجوز مُعَوِّلة على أُعكازها ، حاملة الفانوس ، ساعية بين أكوام السباخ إلى نقطة معلومة لا تخطئها أبدا ، مهما تغيرت تضاريس المكان وانبهمت بين الأكوام من تغيرّ هيئاتها والمسالك . تقصد العجوز النقطة المعينة بلا خطأ ، فى القلب من وسط الباحة ، تقيم عليها الفانوس لا معَ الزجاج ، متألق المصباح ، عامرَ الخزان بالكيروسين . على ذاتِ النقطة بلا اختلال ، مساء بعد مساء بعد مساء . تترك المرأة الفانوس ساهراً وتعود إلى مضجعها .

ولابد أن هذه العجوز لم تكن تسلم جنبها للرقاد ، أو معاقد أجفانها للنوم . ولابد أنه كان فى جسمها سرّ عجيب يجعله بعيداً عن أن يضنيه السهّر . كانت تقضى الليل يقظانة ، قلبها وعيناها موصولون بالشعلة فى الزجاجة فى الفانوس . بذلك ضمن هذه الشعلة بقاء مضيئاً . بذلك قضى أن تثبت مؤسسة الضوء ، وترسخ الأشعة الصفراء الشاحبة واصلة إلى كل قلب . قلوب مليئة بتوقع غامض فرح باهر مخيف وتحت الأقدام الساعية أرض حُبلى بالسر . أحد لم يسأل العجوز قط عن عملها . لم يخطر هذا لأحد ، أو لم يتجاسر عليه أحد حتى كانت ليلة عجيبة فى الليالى ، عجيبة النجمة ، عجيبة النسمة فى تلك الليلة انشق الظلام عن صراخ عبد الله .

كان عبد الله طفلاً مهزولاً هائل الحجم ، كبير الرأس واسع العينين ، تكفله أم سوداء كليلة البصر مات عنها الزوج والقريب ، وبقى لها فى صحبتها حزن أبيد وابن عجيب . الولد صموت عيوف لا يلعب ولا يهزل ولا يهرف يكبر فيزداد هزالاً وتزداد رأسه جسامة وعيناه اتساعاً ، وأطرافه انبساطا وضخامة . فإذا ما جاوز البلوغ أصبح عملاقاً هائل القوة عميق الصمت كثير الذهول تنتشر حوله دائرة من فراغ موحش كئيب لايجرء على اقتحامها إليه أحد .

وإذا اشتد عمق صمت الشاب ، وزادت كآبته سقط مريضاً . حال عليه الحول وهو فى حبس غرفة مظلمة ممدّد محموم غائب ولما قام تفرس فيمن حوله بعينين تبرقان بريقاً مخيفاً . وللمفزوعين من حوله قال : إنه فى نومته قرأ وعرف ! إن الدنيا نجس وعرضها دنس ، وأن الحكمة فى الزهد ، وأنه عازم على التجرد . نذر عبد الله نفسه للقيود والأغلال وسلاسل الحديد كسرا للميول والحرد والشهوة والطموح .

هكذا كان عبد الله لكنه فى الليلة المعلومة صرخ فى وسط الباحة انغرس الصراخ فى القلوب المضغوطة تحت جثوم الظلام . تفجرت اليقظة مستوفزة فى القيعان . تطاير الصراخ فوق أسطح الدور . هرْولت أشباح الناس فى العتامة . هراوات وفئوس تتلاطم عشوائية . شعلات تذبُّها أكف الرياح . يتدفق الحشد على عبد الله .

انتصب هذا واقفا . عملاقا هائلا . يضع قدمه على ذات النقطة ، ويرفع يده بالفانوس عاليا . تسقط على ظلال متراقصة تهول . بدا جبيناً عريضاً وعينين واسعتين ، وأنفا دقيقاً ، وشفتين رقيقتين . جلجَل صوته وهو يخطب الجمع الزائط من حوله :

ـــ دوسكم على هذه الأرض حرام . فيها مقام سيدى سليم !

تراجع الجمع الصاخب الصارخ المتشاحن مجفلاً مرعوباً غير فاهم شيئا على الإطلاق . حل سكون كسكون الجبانات . بقى صوت عبد الله وحده جاهرا بالكلام .

حكى كيف أنه نام على الطوى مكبلاً ، وأنه جاءه سيدى سليم فى الليل ، عمامته حمراء كالشمس الأولى ، ووجهه كالقمر ، عليه مرقعة سابغة . عاتب عبد الله بأكثر الكلمات وخزاً فى القلب !

ـــ . . . تردمون مقامى بأكوام السباخ ، وأنا قطب وقتكم . إلىّ زادكم فى الليل وعلى عينى سعيكم بالنهار ! لوشئت لضربت عليكم الخوف والجوع ، أفلا تتفكرون . . . ؟

ورفع عبد الله فأسه لأعلى . فأسى لا يقدر على رفعها إلا كل جبار . وهوت الفأس على الأرض حفرت والفئوس الأخرى نشبت تزاحمت يضربون الأرض على جسم العتامة يحفرون ويحفرون حتى تنبجس رائحة الطيب كأنما أزيح الغطاء عن صندوق العطار صلصلت الفئوس تصطك بعظام الشيخ ارتفع حريق الصراخ المجنون .

وبعد ذلك طهرت الباحة من السباخ والروث وصارت حرما لمقام الشيخ لم يسأل أحد أين عبد الله ولا أين أم فانوس اعلم يا أخى أن كل مخلوق خلَق لأمانة يؤديها وبعثة يُتمهّا هو موكول بها ، وهى قرينة عليه ، وعلى حسب قدرها يوهب له البصر والفؤاد والعضل ، ولإنجازها يؤتى المعرفة وموهبة التكلم فإذا ما انقضت الأمانة مات المخلوق . أدس فى التراب أم تحلل وهو قائم إلى عناصره الأولى . هاهنا يكون الموت سيماؤه لأن الدائرة تمت والمقدور كان . التعيس التعيس من لا أمانة ولا بعثة له . يظل تنبو عنه المهام ، ويتلعثم بالسفارات يموت بعد كل خيْبة ، ثم يعود يموت ، لا يخلص له أبداً معنى الموت من معنى الحياة .

لم ير أحد من الأحياء أم فانوس ، ولا عبد الله ، لكن للأحداث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى قلوب الناس هزيم كأنها تجرى الآن . كان السرّ هنا فى جوف هذه الأرض قبل أن يكون المقام . الأب الكبير سيدى سليم . جذورهم ضاربة فى جثمانه المبارك منذ الأزل وقبل كل الأشياء أم فانوس كانت إيماءة للسرّ أدركها قلب عبد الله . حمل الأمانة وأتم البعثة .

عند هذه اللحظة من الذكرى تكاد القلوب تنشق ارتياعاً . يتأكد يقين غريب بأن الدور لم يعد بناؤها فى دائرة حول المقام ، إنما هى تحركت من مجاثمها شوقاً وسعت نحو الشيخ زحفا ، أو أنها تراجعت أدبا حتى تثبت فى أماكنها هذه محيطة بالضريح المبارك هنا يكون الصوت رقيقا عذبا ، ويكون الكلام فيضاً حالماً ويكون ترتيله نغما هكذا فى كل مرة تكون حكاية عمر البناء احتفالاً تترقبه القلوب بعدما روعتها حكاية عبد الله وأم فانوس .

لم ير أحد من أحياء الكفر عمر البنّاء ، ولا عرفت له أسلاف ولا دار باقية ، ولا عقب ولا أقارب على قيد الحياة لكن الكل مجمع على أنه كان رجلاً طيباً كان واسع العينين صغير الأنف والفم ، فى وجهه وسامة صورة سعد اليتيم المعلقة فى دكان محمد أفندى . كان جسد البنّاء شائه التكوين محدوبا منكفئا إلى الأمام جذعه نصف دائرة مركوزة على استقامة ساقيه كأنه علامة استفهام . ربما كان ذلك من انكبابه الذى لا ينقطع على رصّ قوالب الطوب فى بناء الجدران .

فهو طول النهار يعمل بيديه يكسر الطوبات بالقادوم يتناول الثين من القصعة بالمالج يسوّى الطوبة مع جارتها بالمسطرة ، ويضبط المداميك بعضها فوق بعض بميزان الخيط والثقل يعمل بأناة والتذاذ فى يديه الخشنتين رقة لا يخطئها حتى البصر العجلان . فى اليدين للطوبات فهم وحدب ومودة تعملان والرجل صامت ، أو متحدث بصوت هامس ، يعمل بدأب حتى يكفّ المساعدون تعباً وحتى ما يستطيع تبين الأشياء من الظلمة .

لم يعهد أحد إلى عمر البناء أمر بناية عظيمة لكن الرجل أو كل نفسه بالجدران دار بتكوينه الاستفهاميّ هذا على قدميه بين الدّور مالح حائطاً يميل إلا وتوجعت ملامح وجهه إشفاقاً يروح يخطب صاحب الحائط يهوّن عليه مشقة العزم ، وخوف التكليف وعمر من غده مبكر إلى العمل بليت عدته يحملها على ظهره فى زكيبته الخلقة .

يقيم قائمة الحيطان يُعلِّى أعشاش الدواجن وأخنان الأرانب وخزائن اللبن والخبز على أسطح الدور يُقَبِّى حنيات الأفران باكتمال واستواء مرهف جميل دون أن يحول بصره عن المرأة صاحبة الشغل يتطلع إليها بعينيه الواسعتين فهو مغرم بالنساء إلى درجة الجنون الصامت الباهم المحدق بعينين مليئتين بالقهر والانتظار . والنساء كلفات به إلى درجة الضحك المكركع الذى يدفع الدماء حارة إلى الخدود .

يحكى عمر لصاحبة الشغل بصوته الدافىء الحنون عن كل شىء ، ويسمع منها عن كل شىء ويسمع منها عن معاشها عن جلافة زوجها ، عن كيد جارتها ، عن أوجاعها ، عن أسرارها المطويّة . ويقول لها عن الدنيا فقد رأى كثيراً ويقول لها عن الناس فقد خبرهم . ويقول لها حتى عن الطبيخ والحلاب فهو عارف كبير .

وحينها تضحك صاحبة الشغل حتى تتورد خدودها ينظر إليها لا تتحرك شفتاه إنما تفضح عيناه مسرته الخرساء العميقة .

لكن المعلم عُمر البناء كان أروع ما كان عندما حكى عن بناء مقام سيدى سليم ، عندما أكد الرجل بصوته الهامس تأكيدا لم يردّه أحد عليه مهما بلغت به قساوة القلب ، إن بانى المقام هو جدّ البناء الأكبر من ناحية أبيه . حكى عمران أهل الكفر حينها استقر عزمهم نادوا جدّه ذاك ، وأفضوا إليه بنيتهم على البناء وقف البناء الكبير وسطهم وهم أحاطوا به صامتين وهو ينظر فى الأرض متفكراً تتساقط رقائق الطين الجاف من ثوب شغله ميزان الخيط والثقل متكور فى جيبه . حكى عمر أن جده الأكبر أشار :

– . . هنـا سيكون المقـام . . ومن هنـا البـاب . . وهنـا الشبابيك . . !

ثم تنهد البناء الكبير عميقاً إلى السماء طويلاً ، وقال :

– إنه ستكون قبة عالية بإذن الله !

ويفصل المعلم عمر البناء الكلام عن اجتماع الخلق شهوداً ، وعن وضع الطوبات الشواهد فى الأركان الأربعة . عن مد الحيطان . وكان على البعد معجنة هائلة للطين ومضرب شاسع للطوب . وكان قطار بنات حاسرات الجلابيب عن السيقان يحملن قصاع الطين ، أما صفوف الطوب فقد حملها فتيه من الجدعان ويحكى عمر البناء عن رصّ المدماك الأول ، ثم ارتفاع الجدران رويداً رويداً مخلية فتحة للباب ، ثم كيف استوت الشبابيك إطلالاً من الجهات الثلاث على الضريح والخلق جميعا يشهدون .

وحينها ينتهى الكلام بالمعلم عمر البناء إلى وصف تشييد القُبّة ، يخفت صوته تماما حتى ليصير إلى نغمة مهموسة . إذ تنتهى الأركان الأربع بطوبات يملن زاحفات إلى الداخل ، مائلات متساندات كاسرات حدّة الزوايا شيئا فشيئا حتى تكون قد تخلقت على هامة الجدران الأربع دائرة سوية تستقر فوقها دورات المداميك . مدماك بعد مدماك ، تتفرطح إلى الخارج رويداً رويداً صانعةً صحناً ثم تعود دورات المداميك تضيق وتضيق ، تتقبّى ، تتقارب تتضامّ حتى تلتقى عند حلمة القبة عندئذ رشق جدّ المعلم عمر البناء فى حلمة القبة قائم الهلال .

وعند هذه الكلمة من حكايته تسكن كل نأمة فى بدن المعلم عمر البناء تماما تجمد مقلتاه فى محجريها . يجمد الناس من حوله رعباً . يظنون أن هذه آخر كلمة تخرجُ من فمه . يساورهم هذا الظن كل مرة دون استثناء وفى كل مرة يعود الرجل رويداً رويداً إلى نفسه . لكن كان ثمة يقين سائد كامن بأنه فى مرة من هذه المرات سوف يكون صمت إلى الأبد وقد كان . وانكفأ الناس على الرجل من حوله يتحسّسونه مذعورين ، والرجل ساكن متثلج الأطراف شاخص البصر .

حملوه إلى داره على حمارة مشت بحملها تتدفع ، تسند امرأة الجسد الذى يخضه سير الحمارة الوئيد ، وخلفه ثلة نساء مطرقات الرجال فى مجلسهم يرمقون هذا الموكب قبالة المقام نبضت فى الجسد

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

المحمول رجفة . وقفت الحمارة بحملها . تطلع عمر البناء إلى القبّة ملياً ، أغمض عينيه على صورتها سقط رأسه على صدره ، ومات .

لم يره أحد من أحياء الكفر ولا يعرفون له من بعده فى الكفر أثراً باقياً لكن الحكاية فى كل قلب . وإذ يتطلع واحد من أهل الكفر إلى قبة الشيخ يتذكر الحنان فى عينى عمر البناء وتمتلىء نفسه ذكاء وقلبه ورعاً .

يحكون فى المجلس وينصتون فهم يحبون سيدى سليم ويقولون أن الأقدمين من أهل الكفر اشتروا لضريحه كسوة جليلة واستقدموا لحياكتها من طنطا نجّاداً أريباً وأن هذا النجاد كان رجـلاً طويـلاً نحيلاً ، وكان عليه ثوب أنيق رقيق ، وأنه كانت على رأسه عمامة كبيرة ، وعلى عينيه نظارات ذات إطار معدنى أبيض من ساعة ما رأى الناس النجاد هابوه . صحبوه إلى المقام .

الرجل النجاد وقف على عتبة المقام صامتاً مغمضاً ، ذليلاً ساقط الهامة ثم إنه ألقى على الشيخ السلام :

ــ السلام عليك يا سيدى سليم !

والصمت نزل ، استطال ، تقبّب فى جوف المقام الرطب ، ثقل على القلوب وعلى الأعناق يكاد الحاضرون يسقطون منكفئين على الوجوه ذهولاً وصلت الأرواح إلى الحلاقيم ، وكان كرب عظيم . غشيت العيون هوناً ما ، فإذا ما انجلت الغشاوة كان المنظور الحائل قد سقط وانزاحت عن الرؤى الأستار ، وعمرت القلوب نورانية . فى قلب الرؤيا سيدى سليم . جليل لاتحد من قدره صفة ، ولا تحيط به من عظمته الأفهام النجّاد بين يدى الحضرة يهمهم بصوت باك :

ــ يا عمى أنا بعد الإذن جيت . . يا سيدى أنا ما تعدّيت . . !

سقط الجد الأكبر لشيخ الكفر الحالى على ركبتيه انهياراً ، ومن حوله سقط فحول الرجال . ما كان فى وسع الواحد استرداد نفسه النجاد يمايل رأساً هائماً مغمض العينين ويواصل توسلاً باكياً حتى يكون جواب . الجواب نور . لسان لا تدركه الآذان ولا العقول المعنى يحل ساطعاً فى القلب وعلى الأعضاء أن تنشط فى اتجاه الأمر أهل العرق على النجاد ، أغرق وجهه . إنه تلقى الإشارة وفهمها . إنه مأذون له أن يعمل ومبارك عمله . بكى مغنياً من قلب فرحان :

ــ أنا خدّام يا سيدى . . أنا تحت الأمر يا عمىّ . . ؟

ثم جلس متضعضعاً أمام الضريح ، ساكناً بلا نأمة كأنه شىء من الأشياء يعود إلى نفسه رويداً رويدا ، والناس يرقبون ، وإذ أصبح النجاد مالكاً لنفسه تناول كيس عدته . يخرج الأشياء واحداً بعد الآخر المقصّ والطباشير والشمع والمنداره ، ثم ضروب من قطع عظام بنية من القدم صقيلة من الاستعمال ، ملفوف عليها خيوط مختلفة اللون والثخانة ، ثم أخرج المقياس عصاً طولها ذراع ، نحيلة لطيفة مقسمه بالحزوز إلى أجزاء الذراع ، تنتهى من طرفيها بكرتين أنيقتين من الخشب .

الرجل يتحسس عدة شغله فى فرح . رويداً رويداً تذهب عنه ذهلته الأولى وتنمو فى عينيه جسارة وفى يديه صنعة . يقوم غير مثقل ولا هيّاب ، بل خفيفاً مرناً . يدور حول الضريح بلا تردد ولا خشية يقيس الجرم من أبعاده . يتناوله هكذا بالقياس والتقدير كأنه شىء من الأشياء . ناش قلوب الناس شىء من الخوف . لكنهم سكتوا مغلوبين يرقبون حتى انتهى الرجل . ركن ظهره على الضريح . ينقر الخشب بكعب رجله إيقاعاً بطيئاً . الآن وضح المفهوم واكتملت الخطة . جلس متربعاً . خبط بيده على صرّة القماش . طلب أن يأكل حماماً ، وأن يصنع له شاى ، وأن يذاب فى الشاى الأفيون ، وأن تعمر جوزة هندية ، وأن تكون التعميرة حشيشاً ودخانا معسلا نديا ، كل شىء جاء ، الطعام والمزاج ، والناس محُدقون ، ينظرون خائفين حتى اتقدت عينا النجاد بلهب متألق . أحبّه الناس وهابوه . إنه رجل خارق ، وعليه قشة خيط كالوهم بينه وبين الجاثم فى الضريح .

النجاد فرد الجوخ الأخضر أمامه . يفصل القماش فهو صانع ماهر . وهو إلى ذلك راو لا يشق له غبار ، يفصل الكلام فى الحكايات العجيبة . هكذا ويقد القماش أثلاثا وأرباعا ، شرائح وقصاقيص . والناس غير فاهمين ، متوجسين مشفقين ، لكنهم يأملون ولا يسألون .

عبق حيّز المقام بدخان الجوزة . أنّ وابور الجاز حاملا إناء الشاى . النجاد شخر ونخر ، وقال أشد الكلمات فُحْشاً . حكَى عن دعارته بالنساء . ما أبقى ولا خلى ولا رعى حرمة . حمّم أشواق جلده فى نعيم البطون والأثداء والفروج حكى عن طراوة الشفاه وجسامة الأرداف . النسوان حفاظ القلب أن يتلفه سمّ الحرد ، أو غِلّ الشهوة والطمع . وحكى النجاد عن لواطه بالعيال . صبيان كولدان الجنة المخلدين ، منذ وردن للصالحين ، ولمن فى قلوبهم شوْق لا يُرجى له دواء . بكى النجاد من عين حرّى والناس تسمع وترى . داخوا ارتياعاً ، سكتوا رعباً . من يدرى إن من الرجال من هم أهل أحوال .

لكن الكسوة اكتمل لها فى النهاية كيانها . صنغ لهذا الضريح ثوب أخضر قشيب . تهلل الناس فرحاً . أسرعوا إلى الدور أحضروا كل مـا يملكون من شىء غـريب دقيق لامع لـطيف ناولـوه للنجاد ، والرجل زين الكسوة . خاط التعـاليق على الجـوخ الأخضر رسم بالقماش الأبيض تهـاويل الأهلة والأوراق والـزهور ، وعجـائب الكلمات :

ومن عراماته أن الحق إذا تجلى له يذوب
حتى يصير بقعة ماء ، ثم تدركه الرحمة فيجمد
شيئا فشيئا إلى أن يرد إلى بدنه المعتاد

ثم إنه جىء بجمل أقيم عليه هيكل خشبى نصبت عليه الكسوة . قام الجمل جليلا بما على ظهره من محمل الجوخ والحرير المرسوم عليه التهـاويل العجيبة . أخذه النجـاد ومشى به وخلفه طبلة الكفر تجاوبت الآفاق بأصداء النقرات على الجلد المشدود ، وبأصوات خلق عظيم هو الكفر عن بكرة أبيه يمشى زفّة خلف الكسوة .

دار النجاد بجمل المحمل دورة حول المقام . ثم ولج حارة تؤدى به إلى الجرن ، ثم دخل حارة أخرى إلى المقام . هكذا والناس وراءه لا تفتر فرحتهم . يلقون فى حجر النجاد بالنقط قروشا مثقوبة مكتوبة حسنة . لا يهدأ لهم زعيق ولا تهليل . من خلف ذلك النقرات على الطبلة جليلة عميقة نافذة .

وإذا كان الموكب قد خرج من حارة المصيلحى فإنه مال يمينا دائراً حول الكفر . منخفض الهيشة ، على اليمين بعده جسر المصرف الكبير . هناك وقف من كان سائراً . وبدلا من أن يمضى فى حال سبيله التفت يتفرج على الزفة خلق كثير رجال ونسوان وعيال من أهل القرى اجتمعوا ينظرون . أصبحت نقرات الطبلة فى مواجهة المطلين من على الجسر أكثر صرامة وتفاخراً ، وأصبح زعيق الناس أكثر علواً وتباهياً . نعم . إن الكفر خرج من مكمنه فى بطن المصرف وقال هاأنذا ، بيرقة الشيخ وشعاره وزينة صدره وكحل عينيه . والناس من أهل القرى أمم ينظرون .

يتطلع أهل الكفر المحتفلون إلى أهل القرى المطلين المتفرجين ، وبين الجمعين تلك الهيشة . لايسَع متشوف بعينه ـ مهما حاول التحديق ـ من موقعه فى الزفّة أن يرى ملامح وجه واحد واقف على جسر المصرف ، ولا أن يتحقق من تعبير تلك الملامح . إذن فلم ير ذلك أحد ، لكن يقيناً انتشر بين أهل الكفر المحتفلين التهم قلوبهم كما تلتهم النار الحطب ، إن أهل القرى فى عيونهم الكراهية والازدراء والضحك . والناس إذا كانوا قد عملوا زفّة وطبلاً وفرحاً ، وإذا كانوا يزفّون كسوة شيخ ، فإنهم يخذلهم إلى الحزن المهلك أن تمتلىء عيون المتفرجين بالكراهية والازدراء والضحك . وعليه فإن الطبل والزعيق ـ وإن استمر عاليا ـ إلا أنه انفصل تدريجياً عن أعماق الناس المحتفلة التى زحفت عليها برودة الخوف .

عاد الجمل دخل من حارة أبى حسين إلى الباحة حول المقام كُبى الضريح بالجوخ والحرير . وإذا كان النجاد قد وضع على شاهد القبر عمامة خضراء كبيرة ، فإن ناس الكفر تراءى لهم تحت العمامة وجهُ الشيخ . تدافعوا يلثمون سيدى سليم ، يدخلونه فى قلوبهم ، يصخبون بإيمانهم ، يزعقون بولاءهم . لكن الضجة العارمة اضطرد فى قلبها إيقاع خوف . ظل دقاقاً رتيباً فى قلب كل فرحة من يومها إلى اليوم . وربما قبل ذلك ، فى الأيام كلها رجوعاً إلى الذى وضعت فيه فى رحم الأرض جرثومة الشيخ والكفر ، حتى إن الواحد ليسلم بأن الخوف طبيعة الأشياء .

جوف الضريح معتم صامت رطب حار . القبر عليه كسوة من الجوخ الأخضر خلقة متربة وسخة تهلهلت زينتها وحروف كتابتها . وعلى رأس شاهد القبر عمامة حمراء رثت وتعفّر لونها . الأرض رطبة وأصول الجدران سقط طينها ، وعمرت شقوقها بألوان الحشرات . الشبابيك صغيرة ، وطيقان القبة تشعّ ضوءا يضيع فى سمرة شاملة غالبة . وفى قلب القبة يتدلى الفانوس صدئاً غبش الزجاج وفى أحد الأركان صفيحة فيها كيروسين . وفى ركن كومة من رايات حمراء على قماشتها التراب والوسخ . وكومة من قطع حديد دقت على هيئة سيوف ترى فى ذباباتها العزيمة على القتل ، مخفية تحت التراب والصدأ .

جوف الضريح هو القلب من دنيا الكفر ، تحمل ملامحه ما فى القلب من كآبة وشراسة متربصة منقضة والقبة صاعدة فى الشمس شائهة مائلة الهلال تحيط بها نخلات مثقلات بالأقناء مزدحمة العثاكيل بالبسر . الدور دائرة حول المقام تترحرح فى الجهات الأربع . بين غابة من تيجان النخيل . الأسطح توشك أن تنيخ تحت ثقل الشمس وبتصوح حطبها ، جرار الجبن القديم لمعت على أجسادها بللورات الملح ، ومخازن القمح مفتوحة خاوية نفرت من طينها حبات التبن . خزانات اللبن ساكنة مهجورة والجفان وطواجن الفخار منكفئة جنب الحيطان متروكة متربة .

انصرم بشنس وتوشك بئونة أن تهل ، نضبت الضروع وعدم القمح . تلك مجاعة تخوُّر القوى وتهدّ الحيل وتضنى العقل والروح ، وتقرح الجلد . يتطلع الناس إلى وقت الحصاد : سنابل القمح ، ونوّارت القطن ، وشماريخ البلح ، واعدة بالمحصول وعداً غامضاً ملتبساً . لحظة عجيبة فى العام ، كله تثقل على صدر الكفر بالكسل والكآبة وسقوط الهمة ، وفتور العزيمة . لكنه فى ذات الوقت من سنة موغلة فى القدم زفت كسوة الشيخ على جمل المحمل . من يومها وأهل الكفر يحتفلون فى ذات الوقت من السنة بمولد شيخهم يهبّون ينفقون آخر ما فى القدور من دسم وآخر ما فى شقوق الحيطان من قروش ، ويعملون زفة ويرقصون ويغنون . بذلك بقوا . وإلا نشف الصيف ـ سوائلهم وصوحّ عيدانهم وذرتهم الرياح بدداً .

فى زمتة الظهر جلس مصيلحى تحت نخلته أمام باب داره وحيداً . الصمت طنّان والخلق من الخراف والمعيز والكلاب والدواجن مرمية جنب حيطان المقام لا تنشط حتى للقط البُسر الساقط من النخل . على مرمى حصوة منه تجلس فاطمة امرأة حسن صامتة شاردة تقطف عيدان الملوخية ، عيدان صغيرة طرية لقطت من غيطان القطن ولا يكون أحسن منها . لكن نفس الرجل لا تنشط حتى للعزم على السّراح . يتفكر فى صمت فاطمة ، أهو همود الظهر ، أم هو شجار مع زوجها كان أو يكون ؟ يسمع ركْز حسن فى جوف المقام يتصنت . يحسّ بعزلة موحشة كأنما يتسارّ اثنان من دونه فى المجلس جماعة الأزعر حول صينيتهم مطرقون . محمد أفندى قدام دكانه يحدّق فى صفحات كتابه . ولابد أن صبر الآن فى غرفتها العلوية تئن من صداع رأسها .

صرّ مصراع باب المقام ففزع المصيلحى ، ورفعت فاطمة رأسها خرج حسن وأغلقه خلفه . فى عينيه من ظلمة جوف الضريح . حينما اقترب تكلم شبه غائب يتململ من وجيعة ملازمة . قال إنه منذ سنين لم يعمل للشيخ مولد ولا زفة ، فهل جفا الناس صاحب المقام ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كفت فاطمة عن التقطيف ونظرت إلى زوجها يتكلم ساهمة متوجسة . ومحمد أفندى خفض كتابه قليلا وتأمل المشهد تحت النخلة . والأزعر أطلّ من تحت عصابة رأسه الوسخة ، وتبعته فى ذلك زوجته . أما حياة فقد رنت شاردة ويداها فى حجرها . قال المصيلحى أن نعم . لكن خوفاً أثقل قلبه . خوف يعرفه حسن ويحسه ولا يقربه ، فلا يقربه الآخر ، بل يقول أن نعم . إنه مكلم فى ذلك عبد الحافظ ، ومصطفى أبو محمد ، ومحمد أفندى ، ويستطلع رأيهم . فإن كان فإنهم جميعهم ذاهبون إلى الديب ومتكلمون فى ذلك معه . فإن رأى الرأى ، واستصوب القصْد ، فإنهم مستأذنون شيخ الكفر . فإن أذن ضُرب للمولد موعد وأرسل عطيه الدش قبل الخميس الموعود يدورحول الكفر بالطبلة ينادى : مولد سيدى سليم نهار الخميس .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مــأزق

عبد الوهاب الأسوانى

أزحت الغطاء وجلست فى الفراش حين سمعت جرس الباب . ساعة المنبِّه تشير إلى الثانية صباحا والصمت مطبق . فتحت زوجتى عينها وتساءلت بنبرات وشت بالجزع :

ـ من فى هذه الساعة ؟

فتحت الباب ، رأيت شعراوى ، زميلى فى العمل ، معه أربعة رجال على رؤوسهم عمائم كبيرة ، يدورون حول رجل ضخم ، يسندونه من السقوط .

أشار شعراوى إلى الداخل وقال لهم : «تفضلوا» ثم أدار عنقه ناحيتى وقال معتذرا : «لا مؤاخذه يا أحمد . . سأشرح لك الموقف حالاً» .

تحرك موكبهم بطيئا فى اتجاه حجرة الجلوس . الرجل الذى يسندونه يلتفّ بعباءة سوداء من صوف «الامبريال» ، على رأسه عمامة من قماش «الكريب» الشفاف ، عليه سمات أعيان المزارعين فى الصعيد الأقصى .

أغلق شعراوى الباب وأومأ لى فتوارينا فى الطرقة التى تفصل حجرتىْ النوم عن حجرة الجلوس وقال :

ـ أنت صديقى قبل أن تكون زميلى فى العمل .

ـ طبعا .

ـ المصاب هو كامل القاضى ، ابن عمدة بلدنا . كان قادما من البندر وحين وصل إلى حدود البلد ، فوجىء بمعركة بين بلدنا وقرية مجاورة فجاءته رصاصة طائشة ، لكنه اضطر لمغادرة البلد إلى أن ينجلى الموقف . سيقيم عندك ليلة أو ليلتين إلى أن ندبّر له مكانا آسف على هذا الإزعاج يا أحمد ، أنت عارف الصعيد ومشاكله .

سمعت صوت زوجتى آتيا من حجرة النوم ، ذهبت إليها ، وجدتها تقف خلف الباب الموارب :

ـ سمعت صوت شعراوى ، ما الحكاية ؟

ـ دقيقة واحدة وأعود إليك .

وجدتهم أرقدوا الرجل الضخم على الأريكة العريضة ، خاطبنى أحدهم :

ـ أعذرنا على قلّة حيلتنا يا أستاذ .

الذى خاطبنى فى حدود الأربعين ، ممتلىء الجسم ، له وجه قمحى

● هذا الفصل . . من رواية للكاتب عبد الوهاب الأسوانى ، الأسوانى المولد ، بعنوان : « بنت الغجرية » . وتدور أحداثها بين القاهرة . والاسكندرية ، وبعض قرى الصعيد فى محافظتى قنا وأسوان ، وتحاول الرواية التعبير عن صراع القيم الذى يدور بحدة فى صعيد مصر خاصة ، حيث يذوى القديم بحسنه وقبحه ، ويحل مكانه جديد بإيجابياته وسلبياته .

● ولعبد الوهاب الأسوانى مجموعة قصص قصيرة بعنوان : « مملكة المطارحات العائلية » ١٩٨٤ . وله روايتان منشورتان هما : « سلمى الأسوانية » ١٩٧٠ ، و « هبّت العاصفة » ١٩٧٢ ، وله روايتان قصيرتان بعنوان : « اللسان » المر ١٩٨١ . وما تزال له ثلاث رواية ، لم تنشر بعد إحداها روايته « بنت الغجرية » ، و . . رواية « أصحاب العيون الزرقاء » ، ورواية « الجمعية » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أملس سمين ، وعينان واسعتان يعلوهما حاجبان كثيفان ، يرتدى جلبابا من الصوف الانجليزى الفاخر ، قماش عمامته الرقيقة يختلف عن عمائم الثلاثة الآخرين الخشنة .

— البيت بيتكم .

— أنت صعيدى مثلنا وتعرف هذه المواضيع ، هل شرح لك الأستاذ شعراوى ؟

أومأ شعراوى برأسه فلمعت صلعته السمراء تحت الضوء ، فقال الرجل بلهجة من أزاح عن صدره عبئا : «كلام زين» الثلاثة الآخرون انهمكوا فى خلع ملابس المصاب الذى كان فى حدود الخامسة والخمسين ، صخرى الوجه ، سواد شاربه الكث المعقوف توارى فى بياضه ، شعر ذقنه نابت ، لم يبق عليه غير قميص أبيض واسع الياقة ، ظهرت به بقعة دم كبيرة غطت نصف القميص الأعلى ، وتوارت بقيتها خلف الجانب الأيسر .

انحنى أحدهم يفحص الجرح المتورم فى أعلى الكتف ، أغمض المصاب عينيه . على وجهه تعبير بعدم المبالاة ، جفونه تتذبذب تحت وقع أصابع الفاحص ، وضح أنه يبذل مجهودا عنيفا لكى يخفى ألمه .

سمعت صوت زوجتى فذهبت إليها ، ملامح وجهها تحمل اتهاما ما :

— ما الذى يحدث فى البيت ؟

— دقيقة واحدة يا عالية ، وأشرح لك كل شىء .

— قلت هذا من قبل .

— ماذا أقول ؟ . . أنا نفسى لم أفهم الموقف كما يجب .

أعادوا للمصاب ملابسه ولفوه فى عباءته ، رقد على الأريكة يفتح عينيه نصف فتحة ثم يعود إلى إغماضها بطريقة من يغالب النعاس أو الإغماء . همس لى شعراوى برجاء :

— هل تعرف طبيبا يسعفه دون أن يبلغ الشرطة ؟

ترددت قبل أن أقول : «فى نفس العمارة طبيب صديق» .

— صعيدى أو قاهرى ؟!

— صعيدى . .

— الحمد لله ، أدركنا به الله يسترك . .

أثناء ارتداء ملابسى ، فى حجرة النوم ، شرحت لزوجتى الموقف فى إيجاز فقالت :

— ولماذا لا يأخذهم شعراوى إلى بيته ؟

— إنت عارفه ، شقته صغيرة وأطفاله كثيرون .

— لا تقبلهم يا أحد .

— يعنى أطردهم ؟

— قل لهم إنك لا تستطيع تحمل هذه المسئولية .

— اخفض صوتك يا عاليه . هذا الكلام عيب فى حقى .

احتد صوتها وهى تقول : «عيب فى حقك ؟ رجل مصاب بطلق نارى ، هارب من أقصى الصعيد ، تقبله فى بيتك دون أن تعرفه ؟» .

— أنا أعرف شعراوى .

— شعراوى مجرد زميل لك فى العمل ، لكنه من محافظة قنا ، وأنت من محافظة أسوان .

— لكن بيننا وبينه صداقة تزيد على العشر سنوات ، ونتبادل الزيارات فى البيوت ، وأنت نفسك صديقة لزوجته ، ثم إن المصاب لم يرتكب جريمة تخل بالشرف .

— ولماذا هرب من بلده ما دام — كما تقول — لم يشترك فى المعركة ؟

— واضح أنه اشترك ولم يشأ شعراوى أن يزعجنا .

وهذه الأمور عادية جدا فى الصعيد يا عالية . المعارك جزء من الحياة مثل زراعة الأرض ، وتربية الماشية ، والاحتفال بالأعراس وموالد الأولياء . . هى قدر .

— كنت تقول إن سببها علاقات اجتماعية غير سليمة .

— ولا زلت ، لكن حتى يأتى اليوم الذى تزال فيه هذه الأسباب ، فلنتقبلها على أنها قدر مثلما نتقبل الحروب بين دول العالم .

فوجئت بها تلوى شفتها السفلى وتتساءل :

— يعنى مصمم تقبلهم ؟

— أنا أعمل الواجب وكلها ليلة أو ليلتين .

— ما مفهوم (الواجب) عند سعادتك ؟!

ضاق صدرى برنة السخرية فى صوتها فقلت متوترا :

— دعك من هذه السفسطة الآن . أنا مولود فى الصعيد ، والواجب عندى هو ما تعلمته فى الصغر ، وتسرب إلى النخاع منى . أى إنسان يطلب نجدتى ، وأقدر عليها ، لابد أن أنجده . هل عندك طعام ؟

— لماذا ؟

— جهزى ما تقدرى عليه ، ربما هم لم يأكلوا شيئا منذ خرجوا من البلد .

هبطت إلى الطابق التالى ، ووقفت أكثر من ربع الساعة ، ضغطت الجرس ثلاث مرات ، جاءنى الدكتور جرجس يتثاءب بالروب دى شامبير ، شرحت له الأمر فى إيجاز ، قلت له أنت فى حل ، لك أن تأتى ولك أن ترفض .

ابتسم فى حياء وقال : «احرجتنى» ، ثم حمل حقيبته وصعد معى .

انهمك فى تطهير الجرح ، بعد أن نقلنا المصاب إلى حجرة النوم

الأخرى ، ونقلنا ابنى «هيثم» إلى حجرة نومنا ، وقال جرجس : إنه مصاب بجرحين وان فى الكتف الأيسر رصاصة . فقال الرجل الممتلىء الذى يرتدى الصوف الانجليزى بلهجة ودود لكن حازمة :

ــ تكرّم بعمل الواجب يا دكتور ، واطلب أى مبلغ .

لمحت الضيق على وجه جرجس الأسمر النحيل فقلت :

ــ الدكتور جرجس أخ وصديق .

اعتذر مرتدى الصوف الانجليزى بحرارة :

ــ عدم المؤاخذات يا حضرة الدكتور ، المصيبة تربك العقل ، وتجعل اللسان غير قادر على القول المطلوب .

أغلق جرجس حقيبته وتحرك فتبعته . حين وقفنا أمام باب الشقة الخارجى ، قال إننا أصدقاء وبلديات وجيران ، وانه سوف يعود بعد قليل ، وأفهمنى أن الرجل نزف كثيرا ويحتاج إلى عناية مكثفة .

ناولتنى زوجتى صينيّة عليها شطائر من الجبن والبيض فضلا عن اللبن والشاى ، دخلت عليهم بها ، حملها شعراوى ودار عليهم ، تناول كل واحد شطيرة باستثناء المصاب الذى كان فى شبه غيبوبة .

عاد جرجس بمعدّات جديدة ، انهمك فى إخراج الطلقة . كانت رصاصة رمادية . قالوا إنها لبندقية تشيكية ، تفحّصها مرتدى الصوف الانجليزى بعناية ثم لفّها فى شريط من الشاش ودسّها فى جيبه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها قد حصلت على إجازة من عملك وحصلت زوجتك على مثلها وتفرغتما لخدمة القوم ، فقل لى ما أنت فاعل ؟

خفّ الحمل بعد أن ذهب اثنان وبقى مع المصاب شقيقه البدين لابس الصوف الانجليزى المسمى بعبد الجليل ، والرجل الآخر نحيل الجسد ، بارز عظام الوجه ، ذو الجلباب الخشن المسمى بشاذلى .

كان شعراوى متحمسا حين قال : إن المصاب ابن العمدة السابق ، وابن عم العمدة الحالى ، لكنه يعتبر عميد الأسرة بحكم سنه ــ اتضح أنه فى الخامسة والستين لا كما قدّرت ــ وغالبية أهل بلده يقدمونه على العمدة نفسه لقوة شخصيته وسداد رأيه بمقاييس القرى فى أقاصى الصعيد .

اعتذر لك شعراوى بأنه لم يعثر على المكان المناسب الذى ينقل إليه القوم فتحيّرت فى أمرك . بحكم تكوينك الريفى لم تكن تتصوّر أن يقيم أحد فى بيتك وينفق على نفسه ، فحسم شعراوى الأمر ضاحكا بأنك لا تزيد عن موظف ، مرتبه ومرتب زوجته لا يكفيهما ــ مع موجة الغلاء ــ إلاّ مع الاقتصاد الشديد ، وإن القوم ليسوا ضيوفا بالمعنى المفهوم ، فضلا عن أنهم من الأثرياء .

ما أثار استغرابك أن شعراوى كان يتكلم بفخر شديد وهو يعلن لك أن المصاب يملك هو وشقيقه أربعمائة فدان ، نجحوا فى توزيعها ــ فى حياة والدهم ــ على المزارعين بعقود بيع صورية لا يملك أصحابها وضعها موضع التنفيذ بسبب الوضع القبلى الصارم الذى يجعل أسرة العمدة تتبوأ مركز الزعامة ــ بحيث تأخذ شكلا شبه دينى فضلا عن قوة نفوذها فى كل العهود . فالأسرة وزّعت نفسها على جميع الأحزاب قبل ثورة يوليو ، علاوة على أن منها الضابط ، والمحافظ ، وعضو مجلس النواب ، والقاضى .

قال شعراوى ــ بفخر إن بعض من توزعت عليهم الأرض ، يدفعون لهم الإيجار الذى يحددونه ، وبعضهم يزرع بالمشاركة ، ويخضعون للأسرة خضوعا تاما ، وإن الرجل بارز عظام الوجه ، المسمى بشاذلى ، أحد هؤلاء .

كنت تسخر بينك وبين نفسك من طريقة شعراوى فى المباهاة بأسرة العمدة التى تملك ــ وكأنه هو الذى يملك ــ تسعين فى المائة من ماشية القرية ، غير جناين الفاكهة ومعاصر الزيوت وأبراج الحمام ، فضلا عن أسطول من الشاحنات ، وبضع عمارات فى البنادر المجاورة ، ومن غير المعقول أن تتولى الإنفاق عليهم ، يكفى أنك تكفّلت بنفقات اليومين الأولين .

خفّف شعراوى من الأعباء حين تولى شراء الأشياء لهم بالإضافة إلى مجىء زوجته لأكثر من ساعتين فى اليوم لمساعدة زوجتك فى المطبخ .

الدكتور جرجس برهن لك على صداقته وعلى أصالته . يزور المصاب أكثر من مرة فى اليوم ، بذل كل ما فى وسعه حتى أصبح الرجل يجلس ، فى نهاية اليوم الثالث ، على السرير دون مساعدة من أحد .

أحمد الله لأن الحجرة التى يقيمون فيها أوسع من حجرة نومك . كانت مخصّصة للضيوف الذين يأتون لزيارتك من البلد ، بها ثلاثة أسرة ، وبضعة مقاعد ودولاب متوسط ، ومائدة صغيرة ، فهى كافية .

ها قد قبعت ، أنت وزوجتك ، فى حجرة نومكما لا تغادرانها لكى تتركا للقوم حرية التنقل فى البيت ، لكنهم أقاموا فى حجرتهم لا يبارحونها فحبسوكما ، وحبسوا أنفسهم .

شعراوى لم يعد يفارقهم إلاّ فى آخر الليل ، بعد أن حصل على إجازة هو وزوجته . حينما يأتى ، يتبادل معك بضع كلمات ثم يدلف إلى حجرة العمدة ــ التى أطلقنا عليها هذا الاسم ــ ولا يغادرها إلاّ اذا أراد أن يجلب لهم شيئا من المطبخ .

يا له من محظوظ هذا الولد «هيثم» الذى امتلك حرية الحركة . اعتاد على القوم حين أفهمناه أنهم أقاربنا ، يعود من المدرسة ويدخل عندهم على الفور ، حاولت أمّه أن تمنعه ، لكن السنوات الست صعبة القياد ، أمس وجدته يجلس على السرير بجوار المصاب ، يستمع إلى حكاية من (شاذلى) ، قامت بينه وبينهم صداقة (عميقة) ، يأتى إلينا فى كل يوم بحكايات كثيرة يقول : إنه سمعها من (أعمامه) .

ــ أحمد ، اختر بينى وبينهم .

ـ ماذا حدث يا عالية ؟

ـ شوقية قالت فى زلة لسان إن....

ـ إهدئى . لماذا تلهثين هكذا ؟ . ماذا قالت لك زوجة شعراوى ؟

ـ قالت لى : إن الشرطة تبحث عن (العمدة) لأنه هو الذى حرّض قريته على قتال القرية الأخرى .

صمتت قليلا ريثما تبلع ريقها وأضافت منفعلة :

ـ قالت لى : إن خمسة أشخاص ماتوا فى التو واللحظة ، منهم أربعة من القرية المعادية . اختر بينى وبينهم . إما أن تطلب منهم مغادرة البيت ، أو أمشى أنا .

أعرف يا زوجتى العزيزة . منذ ساعات فقط أخبرنى شعراوى بهذه المعلومات بعد أن عرفها من أبناء قريته الذين يقيمون فى القاهرة .

ـ أنا عرفت أن المعركة لم تكن مقصودة يا عالية . وحين بدأت لم يكن أحد يظن أنها ستتطور إلى هذا الحد سيما وأن . .

ـ يعنى انت كنت عارف ؟ . . آه . . اخترى بينى وبينهم .

ـ يا بنت الناس افهمينى . قلت لك تقاليد الصعيد تأخذ شكل العقيدة عند أهلها ، فضلا عن . . .

ـ تتشدّق بالكلمات الكبيرة زاعما أنك تريد تغيير العالم ، ثم تأتى الآن لتحدثنى عن تقاليد الصعيد ؟!

ـ الله يسامحك . مصيبة المثقفين فى القاهرة والوجه البحرى أنهم يعرفون عن أحياء لندن وباريس أضعاف ما يعرفون عن الصعيد ، وهذا شىء مضحك . ولو انى عرضت أمر «العمدة» وصحبه على أى مزارع بسيط فى إحدى قرى الدلتا ـ بما فيها قريتك ـ وطلبت منه أن يحكم بينى وبينك لحكم فى صالحى . ربما أصدر حكمه بكلمات بسيطة غير مقنعة ، لكنه سيصدر حكمه من خلال ما «يُحسّ» أنه «الواجب» .

ـ وهل أقنعتنى أنت نفسك ؟

ـ أقنعك بماذا ؟ . . بأشياء دخلت فى تكوينى ، لابد لى فيها مثل طول قامتى ولون بشرتى ؟!

تعانقنا على الجسر المعشوشب ، حولنا حقول البرسيم ، من تحتنا مجرى النيل ، على شاطئه المتدرج ترعى بعض الأغنام ، قال فى حماس :

ـ حمد الله على السلامة يا شيخ ، طلاق ثلاثة من زوجتى الجديدة التى لها طعم الأرز المفلفل ، حين تقع عينى عليك ، خناخيش قلبى الجوّانيّة ، تنشرح .

ـ تشكر يا عبد الماجد ، ما أخبار البلد ؟

ـ آخر الأخبار ، محمود الهلالى بعد أن تاب عليه ربنا بناته جاعت ورجع للسرقة . . استلف بندقية تلميذه عبد الرحيم الأزرق وطلع على البر الشرقى ليسرق خزينة الحكومة ! . الخفراء أحسّوا به ، أطلقوا عليه النار ، سقط فى الترعة ، ضاعت منه البندقية ، وقبضوا على صاحبها .

ـ عبد الرحيم الأزرق ؟

ـ نعم ، حبسوه سنة ، لكنه لم يقل أبدا إن البندقية كانت مع أستاذه محمود الهلالى .

ـ رجل عظيم والله .

ـ لا عظيم ولا ديل الطُّور ، أستاذه كبر فى السن لا يتحمل الحبس ، وعنده البنات فى عمر الزواج ، فعمل الواجب .

لمعت عيناها العسليتان وهى تسألنى :

ـ لم تقل عن قرارك ؟

ـ لن يخرجوا من بيتى إلا فى الوقت الذى يحددونه .

قالت بلهجة بكاء دلّت على تراجعها :

ـ لكن ، يا أحمد ، نحن مهددون من الشرطة .

ـ أعرف يا عالية ، وربنا يستر .

تركتنى وجلست على مقعد الزينة ، انعكست صورتها أمامى فى المرآة ، الوجه الخمرى الوديع كسته الآن سحابة من الأسى ، العينان الضاحكتان ، ضاعت منهما ومضات المشاكسة وانطفأ بريقهما ، إنشغلت فى تمشيط شعرها وهى تتمتم بكلمات لم أسمعها وإن خمّنت انها عن حظّها (المائل) !

تتوقع الآن ، فى كل لحظة ، أن تقتحم عليك الشرطة البيت وتسوقك مع القوم وسط دهشة سكان العمارة . منظر ابن العمدة وصاحباه سوف يعطى انطباعا بأنهم من كبار «المطاريد» . أولئك الأشقياء الذين يرابطون فى الجبال وفى غابات القصب ويهددون القرى . سوف يكون منظرك (رائعا) وأنت تتوسطهم بما يتيح الفرصة لسكان العمارة ـ الذين أمدتهم السينما بثقافة (رفيعة) عن الصعيد وأهله ـ ليعرفوك على «حقيقتك» الوحيد الذى سوف يفهم الموقف كما يجب الدكتور جرجس ، وربما ذلك الرجل الأسمر النحيل الذى يقطن فى الطابق الثانى .

لو كان القوم من المناضلين السياسيين لعُدّ الأمر فخرا . لكن عليك الآن أن تتماسك ، وتتظاهر بعدم المبالاة كيلا تزعج زوجتك .

ـ جئتك بأخبار غير سارة يا أحمد .

ـ خيرا يا شعراوى ؟

ـ أهل القرية المعادية الذين يقيمون فى القاهرة . اكتتبوا فيما بينهم واشتروا أسلحة .

فتحت زوجتى عينيها حين أحسّت بجلوسى فى الفراش ، ضوء المصباح السهارى فى الطرقة ، ينعكس على وجه هيثم المستغرق فى النوم ، ساعة المنبّه تشير إلى الثانية صباحا . .

– ما لك ؟

– ما رأيك يا عالية لو أخذت هيثم وذهبتما للإقامة عند والدتك خلال هذا الأسبوع ؟

– لماذا ؟

– إلى أن يذهب هؤلاء الضيوف أو ينجلى الموقف .

– لا . . يجب أن نقف معك يا أحمد .

– أعرف ، لكن اذهبى فى الصباح بالولد إلى السكاكينى ، وسلمى لى على والدتك

– ونترك بيتنا ؟ . . لا .

– أرجوك يا عالية . .

– مستحيل . . لو جاءت الشرطة ، عليها أن تعتقلنا معا . . ثم لماذا تتكلم بهذا الصوت المهزوم ؟

– يا عالية افهميني . . المسائل هى . . .

– هل سمعت صوت الجرس ؟

– نعم . .

– من فى هذه الساعة ؟

– أسلحة ؟

– وجاءتهم تعليمات من بلدهم أن يبحثوا عن «العمدة» فى كل الأماكن التى يحتمل أن يكون نزل فيها .

– يعنى بيتى مهدد منهم الآن ؟

– هم يراقبون بيوت أبناء بلدنا الذين يقيمون فى القاهرة فقط أنت من محافظة أخرى ، ولن يشتبه فى بيتك أحد .

– لنفترض أنهم عرفوا واقتحموا بيتى وأطلقوا رصاصهم بلاحساب . من يضمن لى سلامة هيثم ، وسلامة زوجتى ؟

احمرّت وجنتاه البارزتان مثل وجنات الغول وهو يقول فى حرارة :

– هيثم ابنى كما هو ابنك . ولو اننى أخذت العمدة ومن معه إلى بيتى ، لعرفوا بوجودهم خلال ساعات فبيتى مراقب منهم الآن بالتأكيد ، وأنا أركب أكثر من مواصلة قبل أن أصل إلى بيتك لكى أضلل من قد يكون يراقب تحركاتى . . انني الآن أبحث عن شقة مفروشة بأى ثمن ، لكن المشكلة فى مرض العمدة . أى أحد سوف يشك فينا إذا رآنا ندور حوله نسنده من السقوط ، ثم إنه هنا تحت عناية الدكتور جرجس . على كل حال لا تشغل نفسك . سأدبّر أمرى خلال يومين أو ثلاثة .

– اسمع . . لا تخبر زوجتى أو زوجتك بهذه الأخبار .

– وهل أنا مجنون ؟

القاهرة : عبد الوهاب الأسوانى

عبده جبير — دندنة فى غرفة جانبيّة

« واو » ، واتكأ على جانب المقعد*، ولو أن أحدا جاء الآن ، ومشى عبر الصالة حتى باب الغرفة الأخرى ، وتطلع إلى أرفف الكتب ، ولو أن هناك كتابا (تمنى) يخرجنى من هذه الحال ، وكره منظر الصحف المكدسة المغطاة بالتراب ، كان علىّ أن أقصقصها يوما فيوما ، ولكن علىّ أن أفعل الآن ذلك دفعة واحدة ، وأحس بيده الممسكة بأكرة الباب النحاسية تنزلق ، وفى هذه اللحظة ، قبل أن يكمل استدارته ليرى الطاولة ، تلك التى كان يجلس على المقعد المجاور لها ، فكر « ميرو » ، لماذا يفكر الآن فيه ، لماذا يستحضر صورة رسام أسبانى على أية حال ، وعاوده الحنين للراحة ، وإلى استغلال يوم الجمعة بشكل مختلف ، احتفالا بيوم الجمعة ، ينزل إلى القاهرة ، يبتعد عن هذه المدينة التى تمتلىء زهورا صناعية ، يذهب إلى القلعة ، ويرى ، مرة أخرى ، جامع السلطان حسن ، يجلس وقتا فى مقهى المقطم ، بعيدا عن وسط المدينة ، يتجرع البيرة ، ويرى القاهرة من أعلى ، مستعيدا صورة السفينة ذات الألف سارية ، ولكنه يحس بالختقة ، بعد عاصفة المشاعر التى حولته إلى سكير فى يده مدية ، والدوخة لا تزال فى عينيه ، على الرغم من أنه تجرع ثلاثة أكواب من الشاى ، وأكل قطعة من الخبز بالزبد ، وشرب نصف زجاجة ماء ، ولكن : لماذا ميرو ؟ ودخل غرفة الكتب ، وعبث بين أعداد مجلة عربية تصدر من باريس (كانت قد نشرت بأحد أعدادها صوراً لميرو) أىُّ الأعداد هو ، ولا حتى هذه التسلية ، كم أحب هذه الكتب ، كم حملها بفرح ، لكن أحدها الآن لا يسعفه ، ولا حتى أكثرها مرحا ، وكأنها الحقيقة المرة ، لا يوجد بينها واحد له علاقة بالمرح ، ألف ليلة وليلة ، ومد يده إلى الرف ، وحملها بين ذراعيه ، ودخل غرفة النوم ، ووضعها فوق السرير ، وتمدد ، هل سيقرأها مرة أخرى ، أيذهب إلى القاهرة ، وهذا الدوار ؟ لا يجب أن أبلع مزيدا من الأسبرو ، ومزيدا من الماء ، ورائحة هالة على الوسادة ، لا ، فى الفراش نفسه ، ولم يستطع أن يجيب بشىء ، هل يعجبك عطرى . وكاد هذا يلاشى رغبته ، وبدأ يفكر فى زوجته السابقة ، هذا خليط نساء ، لم توجد هى هكذا أبدا ، أنت الآن تراها هكذا ، أبدا لم تكن وتململ ، فالحياة ، لا ليست الحياة ، بل هو تكرارها ، لا ، أعنى هذه البلد .

يا بور سعيد يا بيا . .

« واو » ، حتى الأغنية نسيها ، كانوا يغنونها فى طابور المدرسة . . أعنى المدينة لأننى كنت أقصد أن أقول الشوارع ، لم

---

* عبده جبير ــ من كتاب السبعينيات ، يعمل صحفيا ، ووكيلا لدار نشر عربية

* له مجموعة قصصية بعنوان « فارس على حصان الخشب » ١٩٨١ ، ورواية بعنوان : « تحريك القلب » ١٩٨١ ، وثلاثية بعنوان : « سبيل الشخص » ١٩٨١

* وهذا الفصل المنشور من رواية « عطلة رضوان » . . عن مراسل لإحدى الصحف ، ترك عمله ، وطلق زوجته ، وتفرغ لكتابة يومياته عما يجرى حوله فى بور سعيد ، راحلا عبر شوارعها المكتظة بالزهور الصناعية ، وعبر التواريخ والأزمنة ، مع المسيح إلى أورشليم ، ومع العرب إلى الفتوحات ، ومع أبى زيد فى رحلته إلى تونس ، محاولا عقد مقارنة بين ما كان ، وبين ما يجرى الآن . . ولا حدث بالمعنى التقليدى فى هذه الرواية . إنها مونولوج يمتد عبر ثلاثمائة صفحة ، ملأى بالأغانى والأشعار ، وبالإعلانات والأخبار .

ير ، ولم يتخيل ، ولا يظن ، أن مدينة فى الدنيا بها هذا القدر من الزهور الصناعية ، لا ، ولا حتى هذا ، وترك الفراش ، ومشى إلى المطبخ ، وتجاهل الدوار ، البيض هو أسهل شىء ، ونظر من شباك المطبخ الخلفى ، ورآها فى لباس نومها الخفيف ، ورائحة السمن الساخن تفوح حولها ، وتفعل حركة العجين فعلها ، السمن والسكر والدقيق ، ياه ، يؤلمنى ، وبالفعل ، وضع ومد يده وشد الاستك ، ونظر ، هناك جرح بالفعل ، وكأنها الحقيقة المذهلة ، خيط دمٍ يابس تحت استدارة رأسه ، هؤلاء الفتيات ، لماذا يجب أن تذهب الى الفراش مع فتيات لا يردن أن يفقدن عذريتهن ، عذريتهن بالفعل ، وضحك ، وهذه أيضا ليست عذراء ، وأنا لا يهمنى ، ولكنها تخشى الحمل ، إنها مرعبة ، لو لم تكن مزعجة لا حتفظ بها ، وربما أحبها فترة أطول ، لكنه بعد المرة الثالثة شعر بالملل ، ووضع الطاسة على البوتاجاز ، وأشعله ، وغرف السمن ، ملعقة كبيرة ، وكسر بيضتين فى طبق ، وصبهما على السمن الحار ، وأكل .

الحال أكثر هدوءا ، وتخف التقلصات ، بالفعل ، لأذهب إلى القاهرة ، لم ينزل منذ أسبوعين ، ومع الأكل ، يعمل العقل ، يا سلام على السجع ، وكاد يتابع التفكير فى مادة : رضى يرضى ، لا ، وبحركة لا واعية ،مد يده الى « مختار الصحاح » ، وفتح على مادة اسمه ، ولكنه لم يستمر ، فليذهب إلى القاهرة مدينة الأشجار والميادين ، والمصابيح الكابية ، والجو ، ويدس الصورة فى حافظته ، ولم تكن العربة قد تحركت ، والشمس ملتهبة ، ومقعد التاكسى يلتصق بقميصه ، وامرأة غليظة شابة ، هل كانت شابة بالفعل ؟ نعم ، ملامح وجهها ، وعلى أية حال ، كانت ترتدى « شبشب » بلاستيك أخضر ، زرعى ، ينز بالعرق ، لا ، بالطين السائل من بين أصابعها ، وكره الأصابع ، والأرجل ، وهو نفسه كان يكسل عن غسل قدميه الملوثتين بعد أن يعود من الخارج ، كيف يمكنه أن . . . ولكن الحال أفضل ، والدوار قد خف ، والتقلصات قد تلاشت ، هذا وقت الصداع ، سيقول ذلك لو أن أحدا جاء ، وبالفعل سمع وقع أقدام على السلم ، إنه أحد الجيران ، كره أن يكون الماشى على السلم قادما إليه ، ويُغلق باب الجيران ، ويسمع صوت العجوز .

وتمدد على الفراش ، وأحس بالصحف تحت جسده ، يا واد يا ابن . . . روح هات زفت ، وأزعجته ، لم يتحرك ، لم يستطع النوم ، مع أنه كان قد قال : ساعتان فى الضحى مفيدتان جدا ، وتقطع النهار ، وتنسى الباقى على الشاطىء وأنت تتطلع إلى النوارس ، والصيادين ، ورائحة السمك ، ومد يده إلى الصحف تحت ظهره ، وزحلقها على الأرض ، ولكنه لم يسترح ، وقال عن الكنبة إنها أكثر استقامة ، السرير مائع ، وأنا ظهرى يحتاج إلى خشب مستقيم ، وشال نفسه إلى الغرفة الأخرى ، ولم يمسك بقدمه سوى فردة شبشب ، الضوء مختلف ، والأصوات أيضا ، وكأنه الوحى ، لكل غرفة صوت ، ولك ضوء غرفة ، لا ، أعنى ، ماذا يهم الآن ، الزمن ، أعنى الوقت ، الوقت يفلت من يدى ، ولا نوم ولا يحزنون ، وفتح النافذة ، وأطل على الحديقة الخلفية الجافة للجيران ، ولم تكن هناك ، وكانت كراتين أدوات منزلية ، وحتى لو كانت ، صحيح إنك تشتهيها ، ولكن أنت الآن بلا امرأة ، وقريبا ستكون بلا بيت ، عندما تأتى امرأتك وأخواتها ليحتلوا الشقة ، وها هو يستعيد وضعه الجديد ، فجأة ، ومرة أخرى ، ويستند به على الشرفة ، لماذا ، أقصد ، أكمل ، يكون الأمر سهلا بعض الشىء أثناء أن يحدث ، صعبا جدا بعد أن يحدث ، وأحسَّ بالاختناق ، لن تستطيع الخروج ، سيضيع يوم العطلة ، لن تركب البيجو وتنزل إلى القاهرة ، وربما ، لن تتمكن من التمشى تحت البواكى ، ولا ، لن ترى البحر ، سيأتون الآن لاقتسام العفش ، وسيكون عليك أن ترحل ، وأحس بغرابة أن يسمع أحدهم يدير المفتاح فى بابه ، إنها هى ، ولن تصدق هذه المرة أيضا أن برأسه صداعا ، وهذه الكنبة بالذات سيكون عليك أن تتركها .

« صباح الخير »
« صباح الخير »

ويحاول ألا يضع يده على رأسه ، ولكنه يضعها ، ويحاول ألا يقول إن برأسه صداعا ، ولكنه يقول : « سلامتك »

وتدخل غرفة النوم ، ويبقى الأخ فى الصالة ، لم يقل شيئا ولم يدخل الغرفة التى كان بها ، فيما مضى لم يكن يفكر فيه باعتباره الأخ ، كان أحمد ، الآن هو الأخ ، يا للأسى حينما أطل على وجهه ، وأحس برغبة فى الخروج إلى الشارع ، إلى سوق البلاستك ، إلى سوق العطور والصابون والأقمشة والأحذية ، ويشترى فى نهاية الرحلة باقة من الزهور الصناعية يمشى بها حتى يلحق بركب المسيح الضارب فى مفاوز سيناء إلى أورشليم راكبا على الأتان ، والحواريون من حوله يرفعون الأقدام حاملين الزاد والغبار من حولهم ، ووجه العذراء يبدو حييا تحت القماط المشدود حول الوجه المذعور خوفا من المهلكة التى تكون ، وتهرب تهرب فى ظل غبارِ خيل العربان القادمين من الجهة الأخرى فى وقت مختلف ، وتعرج على مضارب بنى هلال ، وترى خيلهم ، وتسمع كلابهم ، وتتمطى فترى من الجهة الأخرى ، فوق السارية على عباب البحر . وسندباد يغنى راحلا إلى بلاد الواق واق ، وتعود على الطريق تتخطى علب المأكولات الفارغة القادمة من هونج كونج ، وتحيى السمسار الذى كان قد منحك الخلود والتملك المفرط وهو جالس على الأريكة فى عرض الطريق يداعب فخذا أبيض بضا ، فلما التفت رأيت أنك محاصر بالإعلانات ، وأنك تقف على الرصيف لتقرأ :

« هاى فاى شوب سنتر »
وعلى الشمال :
« يونيكو بوتيك »
وعلى جانب :
« كوكى بارك »

ويستعيد قواه ويخرج الى الصالة ، ويحاول الابتسام ، ويمد له علبة سجائره ، ولم يكن هو راغبا فى التدخين « هل هذه حاجتك » .

وتمد يدها إليه بقطعة قماش .

وينظر فى عينيها ، وينفى ، ويفكر أنه لا يزال عاطلا كما كان بالأمس ، بعد أن قرر ، لا ، على الأصح لم يستطع أن يستمر فى

الذهاب إلى العمل ، وكانت هذه هى قطعة القماش التى أهدتها إليها أمه يوم عادت من الحج ، ولم تكن تحبها ، ولم يكن هو يحبها أيضا ، ودخل غرفة الكتب ، وعاد ، فوجد ثلاثة رجال يحركون الدولاب ، فدخل الحمام ، وخلع كم بيجامته ، ولم يستطع أن يستمر ، ولكنه فتح الدش وتركه يعمل ، وخشى أن تكتشف تردده ، فأخذ يحرك يديه تحت ماء الدش ، لو أنها طرقت الباب ، ولكنه شك فى أن يكون ثمة شيء لا يزال يخصها فى الحمام ، ولكنه وجد خلف الباب لباسا داخليا أسود ، وسوتيانا أبيض ، وأمسك بها ، وللأسف ، مربها على فمه ، رائحة العرق ، عرقها ، وأنت أحببته ، ودسها تحت الحوض ، انتابته لحظة خوف من أن يكون مطالبا بترك البيت قبل أن يكون قد دبر مكانا لإقامته ، أو قبل أن يمضى على الطريق ، إلى البرارى الزلقة ، مع أفواج المهربين ، ووجد أن بإمكانه الآن أن يتراجع ، أن يخرج إليها ويقول لها يا جيبيق ، ولكن الكلمة توقفت فى حلقه ، وسمع ضجيجا ، فبلل رأسه ووجهه ، ووضع المنشفة التى كانت قد اشترتها هى ، على رأسه وخرج ، أيقف أم يجلس ، يبتسم أم يعبس ، هل يقدم لهم شايا أم . . كيف يمكنه أن يقف فى الشرفة ، وكيف سيستطيع هبوط الدرج .

« امتلك زجاجتك . . ميترال الآن فى مصر »
ويرفع السائق صوت الكاسيت :
وعملنا إيه فى إيه
ولا حاجة فى أى حاجة
واللى ما قلناش عليه
ما حصلش منه حاجة

ويتطلع إلى اللافتات اللامعة ، لا شيء يفيدنى بالمرة ، ودخل الأجزخانة ، وقال للصيدلى بصوت مبحوح :
« أسنانى تؤلمنى ، أريد مسكنا لفكى »
واشترى الصحف ،
ووضعها تحت إبطه ومشى الى المقهى ، وقال ابراهيم :
« هل تبحث عن شيء »

وجلس ، وأخرج غليونا كان قد اشتراه بالأمس ، ونظفه ، وحشاه ، وراح يدخن ، ويهز رجليه ، ويتطلع إلى المارة ،
« الفتيات جميلات جدا هذا الصباح »
« نحن فى بداية الصيف »

وهز رأسه وأحس بعضوه يؤلمه فغير من وضع ساقيه ، شال اليمنى ووضعها فوق اليسرى ، وانطفأ الغليون ، وبحث عن علبة الكبريت ، وسقطت لفة الصحف على الأرض ، وانحنى الجرسون ، وناولها له .
« هل قرأت جريدة اليوم »
ونظر للجرسون :
« إنها من نوع خاص »
« مضحكة جدا »
« ما هو المضحك جدا »
« تلك الطريقة ـ الحالة التى وجدت عليها الجثث » .

وأحس أنه يتكلم ، لكنه لم يسترح .

وقال إبراهيم لأحد الجرسون :
« يا أخى روح هات الطلبات »
ونظر ناحيتى :
« هل صحيح أنك تريد أن تتفرغ لكتابة يومياتك »
« يوميات ؟ »
« وتقصقص الصحف وتلصقها ببعض ؟
قلت :
« ان المسألة . . »
ورفعت يدى إلى فكى .
« أنت تركت عملك وطلقت زوجتك من أجل هذا ؟ هل هذا . . »
قلت :
« أنا الآن أحس وجعا فى فكى » .

وقالت :
« هل تريد شيئا من هذه . . ؟ »

ومدت إليه مجموعة من الفوط غير المغسولة ، وبدا أنها تريد أن تتراجع ، ولكنها طلبت من الحمالين أن ينتهوا بسرعة ، ولملمت أدوات المطبخ فى الكراتين ، وفكر أنها ربما كانت على موعد ، وأن أحدا الآن لا يستطيع أن يفعل شيئا بعد أن انقطع الرباط المقدس ، أنت الآن على أى حال على حقيقتك ، لا تصلح أن تكون أليفا ، ولم تكن ، وبدأ طابور الحمالين يتحرك ، النجف ، والمفارش ، ودولاب الملابس ، لم يبق سوى السرير السفرى الذى كنت تشغله زمان ، والله زمان ، ودخل المطبخ بعد أن انغلق الباب ، ورأى أدوات طهى متناثرة ، وثلاثة أكواب داخل صندوق كرتون ، وبراد شاى ، ومقلاه ، والثقوب فى الحيطان ، ولمس ورقة أكلها الزيت ملتوية من مسمار ، ونزعها ، وسقطت على الأرض ، وداس على صرصار ، وركضت الصغيرة مندسة فى خرم ، وجلس على المقعد الوحيد النحيل فى ركن الصالة ، ومشى حتى الشرفة المطلة على الخرابة ، وأمسك بالصحيفة دون أن يرى شيئا ، وطلب من الجرسون أن يأتيه بزجاجة « ستيلا » ، وجاء آخرون ، وقال إبراهيم : « سيأتى أحد ليحملنا إلى البحيرة » وقال على : « وأنا معى صنف نادر . أفغانستانى على الأرجح » وقال صلاح : « أنا أفضل اللبنانى » وقال هو : لكن اللبنانى لا يأتى الى هنا . المهربون لا يأتون باللبنانى . . « ولم ينتبه » من قال : « إنه يذهب إلى القاهرة » وقال ابراهيم ؟ « لكن الأفغانستانى له جلاله ومراميه » .

وتحرك الركب ، وبدت الأضواء مكتظة بالمارة المحملين بالبضائع ، تبدو شهوة الامتلاك فى عيونهم ، عرسان جاءوا لاقتناء الأدوات المنزلية المستوردة ، وسيبرعون فى تهريبها من الجمارك .

ودخلت دورة المياه القريبة من محطة الأتوبيس ، ووجدتها مكتظة بالملابس الداخلية النسائية الدامية ، وأكياس البلاستك التى فضوا عنها الألبسة ، ارتدوها عشرة فوق عشرة ، وجاءوا لهن بمفتشات يعبثن فى أفخاذهن ، والصرخات ، والشتائم ، ولكن الطريقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأسهل أن تركب عربة ملاكى ، لا أحد يفتش ملابسك الداخلية ، هذه هى النهاية ، وبدأت روائح البحيرة اللدنة ، صهد الصيف فى مطلع الليل ، وبدت الغرزة خافتة الضوء ، ومجموعات من الشباب متناثرة على الشاطىء ، والفحم يتراقص ، ويطق ،

أولادك أيها الرب ،
يا من منحتهم نعمة الخدر ،
والقوارب المتهادية فى أفق البحيرة ،
النجوم تغسل وجوهها وتتلألأ ،
وأنا أفتش عن مقعد
وأغوص بقدمى على أكوام البلاستك .

وترن طلقة فى الأفق ، وتحوم النوارس وكأنها ظلالها التى تركتها من النار ، ويتهادى القط تحت ضوء العشة الخافت ، وتبدو الأقنعة الخشبية الضاحكة وقد فرغت ، خلاص ، لمست يدى بيدى ، تحركت ونظرت ، تثاقلت حتى بُخت ، وعدلت عن الفكرة ونقيضها ، وشهقت لأتمكن ، ووضعت قدمى على سرج الفرس ، وكنت متأخرا جدا عن الراكبين الراحلين ، تغطينى سحب التراب ، وصوته يغنى ، يتسلى بحكايا القبيلة ، والانتصارات المقبلة .

القاهرة : عبده جبير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاروق خورشيد كوب عصير

قلت للمعلم إبراهيم العجوز صاحب محل العصير :

يا معلم ابراهيم القهوَة أصبحت معرضا لغيار السيارات ، وقاعة الفنون الجميلة أصبحت بنكا ، يا معلم .. أين يذهب ناس القهوة ؟ وأين يذهب المعرض ؟ بل أين يذهب المعارضون ؟

يتنهد ، وأحسست أن التنهيدة تملؤه بألم يتسرب إلى كل مكان من جسده ثم قال :

ــ وأين أذهب أنا ؟

ولم أفهم .. ولكنه لم يدعنى فى جهلى الصامت بل قال وهو يضم ذراعى فى كف معروقة أصابعها كالمخالب ولكنها قوية ضاغطة :

ــ هل تذكر ابنتى صفاء .. ؟

وسكت ، فقد كان السؤال فجائيا ومغايرا لكل ما ثار من أفكار فى رأسى . ولم أكن أعرف من هى صفاء ؟ أهى خطيبة ماسح الأحذية البلهاء المعتزة بعجيزتها . أم هى المهرة التى تتعقبها العيون ، أو كانت تتعقبها فى كل حركة . ولكنى استجمعت شجاعتى ، وقلت :

ــ ابنتك الشابة أليس كذلك ؟

كان وجهه مكفهرا ، وكانت قبضته على ذراعى عاتية ، وكانت كلماته حادة صارخة شاكية باكية فى آن واحد ، وهو يقول :

العمارة التى نعيش فى أسفلها أنا والقهوة ومطحن البن ، فيها أطباء . وفى الصيف يا أستاذ يأتى مرضى من كل البلاد ، وقلت لصفاء مهمتك أكواب العصير ، وربما لرواد القهوة ، ولكن ليس لمن يأتون للعمارة .

خفت صوته وجفّ ، ثم توقف حديثه تماما ، صمت . وسكت أنا الآخر فقد أحسست أن وراء هذا الكلام شيئا يضنيه ، ولكن الصمت طال ، فقلت وأنا أتململ فى مكانى :

ــ يا معلم إبراهيم . صفاء ناضجة ، ولا خوف عليها . وخرجت زفرة طويلة من بين الشفتين الحادتين الرفيعتين ، وتهاوى كتفاه . واختلجت القبضة على ذراعى ، وجاء صوته كالهمس وهو يقول :

ــ لم أكن أخشى على صفاء ، وإنما كنت أخاف على عطاء ، فعطاء صغيرة ولا تفهم من أمور الدنيا شيئا .

ولم أتكلم إنما سكت وأنا أحس أننى على أبواب مأساة .. وعاد الصوت المتهدج يقول :

* هذا الفصل الروائى من رواية له لم تنشر بعد بعنوان : « كلمات رجل مجهول » ، .. وتدور أحداث هذه الرواية حول رجل اغترب فترة عن مدينته ، ثم عاد إليها بعد حين ، فواجه تغيرات كاملة هرته من الأعماق . وتدور أحداث هذه الرواية فى هذه الجو خلال يوم واحد .

○ وهذه الرواية هى الرواية التاسعة لفاروق خورشيد ، تأتى بعد روايات الست المنشورة وهى : « سيف بن ذى يزن » ، « مغامرات سيف ابن ذى يزن » ، « على الزيبق » ، « خمسة وسادسهم » ، « حفنة من رجال » ، « وعلى الأرض السلام » . وله أيضاً روايتان تحت النشر هما : « الزمن الميت » ، « الكل باطل » كذلك نشرت له مسرحية « أيوب » ، و « ثلاث مسرحيات » من ذات الفصل الواحد . وخمس مجموعات قصصية هى : « الكل باطل » ، « القرصان والتنين » ، « المثلث الدامى » ، « حبال السأم » ، « كل الأنهار » .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ومع هذا فالمشكلة كانت مع صفاء ، رآها مريض وافد من بلد ملىء بالمال والغنى ، وأمر الله الذى يريده حيث يشاء . أتفهمنى يا بك . وأحسست أن الرجل يريد أن يحكى ، وأنه لا يجد من يحكى له فقلت له :

— نعم أفهم يا عم إبراهيم .

ولست أدرى أسمعنى أم لم يسمعنى ، فحين عاد صوته من جديد كان يكتسب نغمة غير مبالية ولا مهتمة ، فيها شىء لزج لا قوام له ولا كيان ، وكان يقول بهذا الصوت الغريب :

— صفاء التى تركت لها كل أمور المحل ، هى التى تمسك الحسابات . وهى التى تطلب لِبش القصب ، وهى التى تعرف كمية الثلج الذى يضاف الى كل كوب وهى التى . . والتى . . ماذا أقول لك يا بك ، تركت لها كل الأمور ، تسيِّرنى ، تسير المحل كما تريد . . .

وفجأة اشتدت قبضته على ذراعى من جديد ، وعادت الحيوية إلى صوته ، وهو يقول :

— البنت طيبة يا بك ، وكان يأتى بالعربة الحمراء الطويلة ، تسد الشارع ، ويدفع للبواب ، بواب العمارة ، عم سيد الأسمر ، أنت تعرفه لا شك يا بك ، كان يدفع له بقشيشا خمسة جنيهات فى كل مرة يوقف له الأسانسير ، أما الأسطى سعفان التومرجى فكان نصيبه فى كل زيارة عشرة جنيهات كاملة . غوى البنت يا بك فى كل مرة يقف أمام العماره وينزل عند الطبيب كان يطلب كوب عصير قصب ، أتعرف كم كان يدفع فى هذا الكوب خمِّن أنت . . ؟

ولم أخمن كنت قد بدأت أستعيد صورة الفتاة النافرة ، ذات القوام السمهرى التى تتحرك كالمهرة المتمردة . وعاد يقول وهو يتنهد :

— أخفى عم سيد عنى الأمر كله ، لم يقل لى أبدا إن صاحب الجلباب الأبيض ، والغطاء الأبيض فوق رأسه ، كان يدفع فى كوب عصير القصب عشرة جنيهات . كنت أجد صعوبة فى أن أبيعه بخمسة قروش بعد ثلاثة قروش وهو سعره السليم ، ولكنه كان يدفع لها عشرة جنيهات ، ولست أدرى ما حدث . كنت فى الدوامة يا بيك . أنا أعرف أنك إنسان طيب وتفهم .

ثم سالت دموعه وأخذ يبكى . وتهاوت قبضته من فوق ذراعى ، فمددت يدى دون أن أعى ما أفعل ، فوضعتها على كتفه هزيلا وضئيلا ومددت يدى الأخرى بحركة لا إرادية أضمه إلى صدرى ، ولم أشعر إلا ورأسه فوق صدرى ، وبكاؤه الحاد المنفعل يهز جسدى كله .

وأحسست أننى وقعت فى مصيدة ، مالى أنا والمعلم إبراهيم ، ومأساة ابنته صفاء ، والأخرى التى خطبها ماسح الأحذية فى مقهى لم يعد موجودا .

واشتد بكاء الشيخ فازدادت ضمتى على كتفيه المهتزتين . وفجأة ابتعد عنى وهو يقول وسط دموعه وشهقاته :

— أخذها منى . أخذ صفاء .

لم أملك نفسى من حجب السؤال الذى اندفع إلى فمى فقلت :

— من ؟

صاحب العربة المرسيدس الخنزيرة يا بك ، أنا أراك تكتب فى القهوة زمان . أكتب حكايتى يا بك ، وقل : المعلم إبراهيم تركوه وحيدا .

سألته :

— والثانية أعنى البنت الثانية .

سكت لحظة ثم نظر إلى ينعى جهلى ، وعدم معرفتى بآخر وأهم الأحداث التى تشغله ، ثم قال فى بطء :

— زوجوا الاولى دون أن أملك منعهم عند تحول المهْر الضخم الى ذهب فى يد الحاجة ، وسافرت وبعد شهر واحد سافرت الثانية هى الأخرى .

صحت فى اهتمام حقيقى :

— تزوجت هى الأخرى صاحب العربة المرسيدس الخنزيرة ؟

بدت فى عينيه نظرة رثاء لغبائى وقال :

— لا . تزوجت أباه .

— من ؟

— قلت تزوجت من أبيه .

— الصغيرة تزوجت الأب ، والكبيرة تزوجت الإبن .

وكأنما لم يسمعنى فاستمر يقول :

— والحاجة طلبت الطلاق لتعيش مع ابنتها ، وعلمت بعد هذا أنها تزوجت الخال .

كدت أضحك ، ولكنى انتبهت للنظرة البائسة فى عين المعلم إبراهيم ، فتماسكت وقلت :

— هل أنت متأكد ؟

— وهو شىء لا يصدقة عقل يا بك ، أكتبه يا بك ، وقل : المعلم إبراهيم يعيش وحيدا بعد أن سافر الجميع وتركوه وهو رجل عجوز مسكين .

فجأة توقف عن الكلام ، وابتسم ، وتهلل وجهه ، وهو يمسك بذراعى بقوة ويقول كأنما يريد أن يدخل كلامه فى رأسى وجسدى كله :

— اسمع يا بك . ما رأيك لو كتبت حكايتى هذه للتلفزيون ، وأسميتها (بابا إبراهيم) ستنجح الرواية فهى حقيقية ويعرفها الجيران ، وأبناء الحته ، والزبائن ، ومن كانوا يأتون إلى القهوة وسكان العمارة ، وسكان كل العمارات المجاورة .

وسكت وأخذ يعصر يديه فى حدة ويأس ، ويقول :

— لو كنت أعرف كيف أكتب لكتبت أنا الحكاية فهى ستُكسب ألوف الجنيهات . ولكن .

وهنا ازداد تشبثا بذراعى ، وصراخا فى أذنى :

— أنا أعرف كيف أمثِّل فقد ظهرت فى فيلم للمرحوم على الكسار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضمن الحاشية ، وأخذونى من البوفيه يومها ، وألبسونى ملابس غربية ، قالوا إنها عربيه ، ودخلت وسط الذين يصيحون ، ويهتفون ، ويهللون لعلى الكسار ، وأعطونى ريالا كاملا أيامها ولكننى لم أستمر ، تركت البوفيه فى باب الحديد إلى جوار استديو نحاس أيامها أعنى زمان ، وفتحت هذا المحل .

لم يكن يأبه أنه يوقفنى فى وسط الرصيف ، وأننى قلق فى وقفتى معه ، وأن الناس ينظرون إليه ويرمقون حركاته فى فضول واهتمام ، وأننى لا أحب أن أكون موضع اهتمام الناس حتى ولا على الرصيف ، فاستمر يقول ، وقد جفت دموعه واختفت لهجة الأسى من حديثه :

— أنا شاهدت الكسار وكشكش بيك فى روض الفرج ، ثم فى عماد الدين ، ورأيت يوسف وهبى بك ، وفرقة رمسيس ، والمعلم بحبح ، وأم أحمد . وأنا أستطيع أن أمثل المعلم بحبح ، والحاجة لو كانت هنا أعنى زمان ، كانت تحفظ أدوار أم أحمد كلها ، كنا نذهب أنا وهى إلى السينما ، وأضرب الناس فى شباك الترسو حتى أحجز لها مكانا ، لنشاهد فيلمها فى سينما مصر الصيفى . زمان — كل أفلام المعلم بحبح وأم أحمد . . . . .

اختلطت علىّ كل الأشياء ، ولم أعد أعرف كيف أفكر ولا حتى كيف أتابع حديثه ، وأفهمه ، وأستوعبه ، ولكنى استطعت أن أتمالك نفسى ، وأسأله :

— كل هؤلاء يا حاج . أنت مثقف فنيا إذن .

صاح :

— يا سلام يا بك . دنيا زمان ، وناس زمان ، والمسرح والسيما ، سيما رمسيس والشجيع ، وأبو اسكندر ، دنيا ثانيه يابك دنيا ثانيه ، ماذا رأيتم أنتم من الفن والمسرح والسينما . . .

قلت فى هدوء :

— لا شىء .

قال وهو لا يزال مندفعا متحمسا يضغط على ذراعى بشدة ، ويربطنى بالمكان الذى وقفنا فيه ، أمام القهوة ، والى جوار دكانه دكان عصير القصب المضاءة بالنيون ، والتى لاحس ولا حركة فيها أو حولها .

— أمثل أنا دور بابا إبراهيم . أو كلهم أولادى ، أو طائرة فوق القصب . ما رأيك فى هذا العنوان يا أستاذ ، حياتنا كلها كانت القصب ، وهو طائر خطف من وسطها أجمل نوارات القصب ، أرأيت ! أنا فنان أيضا يا أستاذ .

عند هذا وانتهت قدرتى على الصمود والمقاومة ، فمددت يدى أرفع اليد المتشنجة عن ذراعى فى هدوء ، وابتسمت بكل ما بقى لى من شجاعة ثم قال فى حسم :

— هذا الموضوع لنا فيه جلسة أخرى ، وسأحضر لنتحدث فيه بالتفصيل ، فهذه قضايا لا تبحث ونحن وقوف على قارعة الطريق .

قال :

— طبعا يا بك ، سأحكى لك وستعرف منى كل التفاصيل ، وتكتب الرواية .

قلت له وأنا أنظر الى واجهة المحل ، والى جواره القهوة المغلقة :

— الجلسة أمام المحل فى العصارى ممتعة .

أسرع يقول :

— نجلس داخل المحل يا بك ، ونتحدث كما تشاء ، أما أمام المحل فلا . وفى اندهاش شديد سألته :

ولماذا يا معلم فى داخل المحل ؟ صوت آلة العصير وتكسير العيدان والحر والمكان ضيق . .

ابتسم فتهدل شارباه على طرفى فمه ، وقال :

— فى الداخل نحن فى أمان ، أما فى الخارج فالبلدية يمكن أن تصادر الكراسى والمناضد ، والجالسين عليها ، وتحرر لى محضرا وتغلق المحل .

قلت فى دهشة حقيقية لا علاقة لها بقصصه عن بناته وزوجته :

— هل يمكن أن يحملنى عمّال البلدية مع الكراسى المخالفه والمناضد ؟

قال :

— نعم فعلوها الأسبوع الماضى ، وكان الجالسون ثلاثة من المستشارين الذين تعودوا الجلوس فى القهوة ، واستعاضوا عنها حين أغلقت أبوابها بالجلوس عند واجهة المحل ، ولولا أنهم من رجال القضاء مستشارين يعنى ، لكانت فضيحة . . .

قلت له :

— إذن فى داخل المحل نتقابل يا معلم إبراهيم ، لنحكى وأسمع ، أما الآن فسأذهب لموعد لى .

صاح وهو يتشبث بيدى :

— فى الغد يا بك .

قلت :

— تماما .

وتركته يقف منحنيا ، أكله الروماتيزم ، وسنوات من الثلج وعصير القصب حتى انحنى . نعم تركته . وحكايات وافدة غريبة عن عربة مرسيدس « خنزيرة » ، والبنت التى ذهبت مع العربة ، والأخرى البلهاء التى ذهبت تتزوج الأب ، الأم الحاجة صاحبة الأسنان الذهبية ، والجسم المربرب المتهدل ، والابتسامة الصامته الدائمة . كلهن يتزوجن . أهى حكاية المعلم العرجاء ، أم هى الحقيقة ، لم أكن أعرف . وتركته ومضيت فى طريقى ، وأنا لا أفهم سر حماسه ، أو سر مأساته . كل الأشياء تداخلت فى كل الأشياء . أهو حزين أم فرح ؟ هل كان زواج ابنته من صاحب المرسيدس الخنزيرة تعاسة له أم فرجا ، وابنته الأخرى البلهاء . ثم كيف فرط فى زوجته ، وطلقها ؟ . . أسئلة ظلت تشغل ذهنى وأنا أترك مكان القهوة التى أصبحت معرضا لقطع الغيار ، لم يتم إنشاؤه بعد ، فهى على كل حال مغلقة . وسرت مشرّد الوجود والمعرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمعنى . نعم سرت أترك الميدان والقهوة وحياة طويلة عامرة بالذكريات والحب ، والكتابة على الطاولة الرخامية ، والنرد مع الأصدقاء ، والشطرنج أحيانا ، والحديث الهادىء بعد حين . سرت ، ولا أعرف كيف سرت ، فقط حملتنى قدماى بعيدا عن القهوة ، ومحل العصير ، والميدان .

وقلت لنفسى ، مادام قدح القهوة أصبح متعذرا لماذا لا نجرب الغداء فى المطعم ولو لآخر مرة ، قبل أن تخضع لحكم التقشف المفروض ، والواجب والضرورى .

وقالت نفسى :

— حقا لم لا ؟!

القاهرة : فاروق خورشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الراوى الشيخ عسران

وكأنى* انتظرته زمنا طويلا ، أتوقع ظهوره الغامض من حين لآخر ، أقول إنه سيلوح لى فجأة بهيكله الفارع القوى ، وعرفه الأسود الفاحم ، وقوائمه الدقيقة القوية ، تسبقه رائحة عرقه النفاذه التى ينشرها الريح فى الوادى ، ومع وقع قوائمه على الصخر وهو يقترب ويقترب ، أو وهو يبتعد ويبتعد .

أخذت أناديه بينى وبين نفسى ، وأنا أترقب ظهوره الغامض وانبثاقه من المجهول ، وسمعى مرهف لسماع وقع قوائمه البعيد . يا فرسى أقبل ، اضرب الأرض والصخر بقوائمك القوية وأسرع إلىّ . يا فرسى أقبل . يا فرسى الشجاع أقبل . ها أنا أنتظرك . لا أعرف من أين ستأتى من الوادى ، أم من فوق الجبل ، أم ستظل هكذا موجودا وغير موجود ، تأتى ولا تأتى ، نسمع صهيلك ونشم رائحتك دون أن نراك .

تراءى لى هيكله من فوق الجبل : شبح قاتم بلا معالم ، بزغ كالنجم الأسود فى هذا العراء لكى عرفته ، لم أسمع ضرب قوائمه على الصخر ، لكننى عرفته ، فقد سمعت صهيله . بدا لى على حافة الجبل هناك فى القمة ، وحيدا عاريا ، منتصبا فى شموخ ، يدق الصخر بقوائمه ، يرفع رأسه إلى أعلى ويصهل ، لا يخاف السقوط .

عدت أراه مرة أخرى أكثر وضوحا ، فوق ظهره شبح إنسان ، أحسست أنى أعرفه ، وأنى فى حاجة إليه . لوحت له بيدى وأخذت أصيح ، أسمع صوتى يتردد فى الوادى ، يرتطم بالصخور والكثبان ، فيعاود صداه الانتشار فى موجات تصل إلى قمة الجبل . توقف رأس الحصان فجأة عن الحركة ، أحسست بعينيه ترمقانى من بعيد ، هكذا أيقنت أنهما قادمان نحوى ، وأنهما يحاولان الوصول إلىّ رغم المسافة البعيدة التى تفصلنى عنهما . إلا أنى كنت أقول فى نفسى إنى أعرف هذا الرجل الذى يمتطى الحصان ، إنه فارس عظيم جاء باحثا عنى لينقذنى من الضلال فى التيه . عندما تعرفت عليه صحت :

– يا شيخ عسران ، يا شيخ عسران .

انتابتنى نوبة من الفتور ، فالشيخ عسران سيذهب بى إلى الزهرة الصخرية فوق الجبل ، وكأن الحصان قرأ أفكارى ، إذ وجدت بين فكيه زهرة كبيرة ما زالت ساقها الطويلة تحتفظ بأوراقها ، قذفها الحصان من فوق الجبل ، فكان لسقوطها صوت ارتطام الصخور ببعضها البعض .

بعدها تراجع الحصان وهو يضرب الهواء بقائمتيه الأماميتين ، ثم انطلق قافزا من فوق الجبل ، سبح فى الهواء فاردا قوائمه ، متجها

* هذا الفصل الروائى لمحمد الراوى ، ابن السويس ، من روايته « الزهرة الصخرية » التى لم تنشر بعد . . وتدور أحداثها فى بيئة صحراوية صخرية ، اختار بطلها الغربة فى قرية بها ، يدرس لأطفالها ويكتشف عالما جديدا وفريدا مع الطبيعة الصخرية يمتزج بها مع الوجود .

* وقد صدرت له من قبل مجموعتان قصصيتان هما : « الركض تحت الشمس » ١٩٧٣ ، و« أشياء للحزن » ١٩٨١ . وثلاث روايات هى : « عبر الليل نحو النهار » ١٩٧٥ ، و« الرجل والموت » ١٩٧٨ ، و« الجد الأكبر منصور » ١٩٧٨ .

إلى الوادى ، والشيخ عسران يتشبث بعنق الحصان المنطلق كالسهم إلى أسفل .

فتحت عينى ، وجدته فوق رأسى يرمقنى ، مد يده وأمسك كتفى يساعدنى على النهوض . قال فى اقتضاب :

ـ سنرحل الآن .

نظرت تجاه النافذة العلوية ، كانت مظلمة ، ولم يكن فى الخارج سوى أصوات الكلاب ، والحشرات الرملية .

ـ ننتظر حتى الصباح .

ـ هذا صباحنا ، فالفجر على الأبواب .

لم أجد بُدًا من مغادرة الفراش . ذهب ناحية وعاء الماء ، أمسك كوزا وأشار إلى بالاقتراب أحنيت رأسى فسكب الماء على شعرى ووجهى . سمعت حركة فى الخارج ، نظرت إليه مستفسرا قال :

ـ إنها ركوبتنا إلى الجبل .

عندما خرجنا لم أر شيئا فى بداية الأمر . بعد برهة رأيت حمارين أحدهما مربوط فى ذيل الآخر .

فى السماء ، كانت النجوم كبيرة شديدة الضياء والبهاء ، لم أر مثلها من قبل .

ـ أين العربة ؟

ـ لسنا فى حاجة إليها ، سآخذ حقيبتك وأركب الحمار الأمامى ، خذ الثانى وسيتبعنى .

سار الحماران فى الظلام . توغلنا فى الخلاء تجاه الجبل الذى أخفاه الليل عن عيوننا . كان الشيخ عسران يصحح اتجاه الحمارين كلما خرجا عن الطريق الذى يحفظه بحواسه اختفت الأصوات تماما ، ولم نعد نسمع إلا دقات حوافر الحمارين على الرمل . كان الصمت كثيفا يضغط على أذنى . وددت لو يحدثنى الشيخ عسران ونحن فى الطريق حتى يخفف عنى ذلك الإحساس بالضغط ، لكنه التزم الصمت ، ويبدو أنه اكتفى بأحاديث أول الليل .

فى الأفق لاح شعاع رمادى ظهرت من خلاله قمة الجبل ، بينما ظل الجبل نفسه مختفيا فى الظلمة .

قال الشيخ عسران :

ـ ستشرق الشمس من خلفك ، ويلوح الجبل قريبا منك ، لكن يلزمنا السير بعض الوقت فى أرض وعرة أرض رملية صخرية . كن خفيفا على حمارك حتى لا يتعثر .

أشرقت الشمس من خلفنا ، أحسست بأشعتها الدافئة على ظهرى . كان الشيخ عسران يمتطى الحمار بطريقة خاصة به لا أستطيع أن أقوم بها ، فى حضنه حقيبتى الكبيرة . المشهد من حولى قد تغير تماما . اختفت الخضرة وحلت محلها أرض ميتة عرتها الرياح من كل شىء ، لا أجد فيها سوى الحصى وبعض العظام وصخرا منتصبا أو مقلوبا . لا أعرف ما الذى أتى به إلى هنا ، ومن الذى ثبته فى مكانه أو قلبه ، الريح أم الإنسان أم الشيطان ؟

لاحت الكثبان الرملية فى تناسق غريب . بدا الجبل فى ضوء الشمس بنيا فاتحا ، وظهرت تضاريسه وتجاويفه فى لون بنى غامق . كلما اقتربنا منه ازداد ضخامة وارتفاعا . على بعد لفتت نظرى كتلة قائمة فأشرت نحوها للشيخ عسران . قال إنه دير قديم . طلبت منه ان نذهب إليه . تردد ولم يقل شيئا . واصلنا المسير وعندما وجدت أننا نبتعد عن الدير القديم طلبت منه ثانية أن نذهب إليه .

ـ إنه دير مهجور منذ مئات السنين .

ـ ولماذا لا نراه ونحن فى طريقنا إلى الجبل ؟

ـ لا أهمية له ، إنه مهجور ، لا أحد يذهب إليه الآن .

ألححت فى طلبى ، ووعدته بأننا لن نتوقف كثيرا عنده ، ومادمنا قريبين منه فلنستغل الفرصة للوقوف عنده . لوى عنق حماره وغير المسار . قال محذراً :

قد يكون هناك ضباع وذئاب .

ـ وأضاف . . إذا نهق الحماران سنعود أدراجنا . .

لكن الحمارين لم ينهقا . وتوقفنا أمام الدير .

كان الهواء يصفر بالقرب من الدير . عند المدخل جذع شجرة متحجر ، ربط فيها الشيخ عسران الحمارين ، بعده بقليل كان عمودان من الحجر أطول من قامتى ، كانا يشكلان البوابة الأمامية ، ثم يبدأ المدخل : ممر طويل متعرج تحت مستوى الرمال ، ضيق وملتوى ، ذو انحناءات كثيرة ، وفى نهايته مكان الباب وآثار حريق قديم على الأخشاب المتبقية التى صارت فى لون الرمال . فى الحوش الداخلى بقايا برج . قال الشيخ عسران : إنه برج الناقوس ، ويقال إنه كان ناقوسا ضخما يسمعه أى سائر فى الصحراء يحتاج لمساعدة كالطعام أو الماء أو المأوى . كان الحوش مملوءا بالرمال التى أخفت ملامح المكان ، ومن هذا الحوش تفرعت دهاليز تفتح عليها حجرات ضيقة بلا أبواب ، دخلت أحد الدهاليز ، وأخذت أمر بالحجرات الحجرية الصماء . كان الشيخ عسران يتوقف عند أول الدهليز ينتظرنى حتى أفرغ من مشاهدتى ، أحيانا كان يتبعنى ويحدثنى ويلفت انتباهى إلى أشياء صغيرة معلقا عليها . رأيت فى الحجرات كوات صغيرة يدخل منها الضوء والهواء ، وكوات أخرى غريبة تقع أسفل منها ، ذات مجار منحدرة إلى أسفل تسد الطريق أمام ضوء الشمس .

قال الشيخ عسران :

إن الكوات العلوية لدخول الضوء ، والكوات السفلية للدفاع .

ولما سألته أى دفاع ؟ قال :

ـ يصبّ منها الرهبان أحجارا فوق رؤوس المغيرين واللصوص . لكن ليس كلهم من اللصوص فالرهبان يقومون

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

بواجب الضيافة فى أحيان كثيرة للجوالين فى الصحراء ، بل يسعى الرهبان إلى صداقتهم ومعرفة أخبار الناس والبلاد . كان العربان يمرون بالأديرة أثناء جولاتهم ويتوقفون ليتناولوا طعامهم . يدخلون أحواش الأديرة ليريحوا خيولهم وإبلهم ، يصل إليهم الطعام والشراب عن طريق بعض هذه الكوات ، تتدلى منها حبال ثبتت فى أطرافها قفف مملوءة بالطعام والشراب ، وتوجد أيضا حجرات داخلية قريبة من الحوش يحتمى بها العربان إذا قامت العاصفة الرملية . لفتت نظرى حجرة وحيدة مازالت تحتفظ ببابها الخشبى . توقفت أمامها وتحسست الباب القديم العتيق ، التزم الشيخ عسران الصمت ، لم أتحرك من مكانى وكان معنى هذا فى نظر الشيخ أننى أرغب فى رؤية ما بداخل الحجرة .

قال الشيخ عسران إنهم يحترمون ما بداخل هذه الحجرة ، فهو شىء مقدس ، ولا يستطيع أحد أن يمسه أو يعبث به .

قال الشيخ عسران : افتح الباب يا إسماعيل وألق نظرة .

دفعت الباب برفق ولاحت أرضية الحجرة فى ضوء باهت ينفذ من كوة بالقرب من السقف . خطوت إلى الداخل . كان ثمة مصطبة فى أحد الأركان فوقها إناء اسطوانى من المعدن له واجهة زجاجية . ولا شىء آخر فى الحجرة ، التى لا يميزها عن الحجرات الأخرى سوى نظافتها .

اقتربت من الواجهة الزجاجية ودققت النظر : كان واقفا بداخلها ، بردائه الأسود . يداه مستريحتان فوق بعضهما البعض تحت صدره ، وذقنه الطويلة متدلية بشعرها الأبيض . كان يحدجنى بنظراته من خلف الزجاج ، برأسه المستدير ، وعينيه الواسعتين المكحلتين ، وغطاء الرأس الأسود الموضوع بعناية فوق شعره ، وأذنيه الظاهرتين من تحت حافة غطاء الرأس .

كان واقفا هناك بشحمه ولحمه فى انتظارى ، وانتابنى إحساس بالخجل لأنى لم أطرق الباب مستأذنا للدخول عليه .

السويس : محمد الراوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد صوف الهمس الصادح

حاول عمر* أن يقنع أصدقاءه أن فى البلد جماعة نحت نحو المستعمر . وأن هذه الجماعة تنكرت لوعودها وأنها الآن تسعى لكسب كل شىء فى البلد ، معتمدة على تاريخها ، وعلى السذاجة . العلامة المميزة للآخرين لتحصد المناصب والممتلكات وفى البلد جماعة أخرى تنكرت لها لأنها تفكر بشكل معاكس . وأن على الشرذمة المتواجدة فى باريس أن تتخذ موقفاً فهم ضحايا كغيرهم . وسيدركون هذا أكثر عند عودتهم لهذا فتجندهم منذ الآن لمواجهة الأعاصير التى قد تعصف بهم ويجب أن يبدأ من اللحظة . . تدخل عدد من الحاضرين طرحوا عدداً من الاسئلة لم يتمكنوا من الرد عليها بوضوح . لم يقنعوا ابتسام التى رفضت أن تساير تحركهم ، الذى تؤمن بأنه ليس إلا طريقة لإبعادهم عن هدفهم الرئيسى : التحصيل . . قالت إنها جاءت لتدرس فلتدرس . ولتدع حكاية الجماعات لأصحاب الجماعات وفى البلد ناس يرفضون أن يضحك على ذقونهم . تدخل الحسين وأيد عمر ، مقترحاً لجاناً وتنظيمات وتحركات توعية ، وتتبع ما يجرى فى البلد ، ردّد أحد لفظ اشتراكية وقالوا : إنها الهدف .

لا حظت ابتسام أن الحديث يتكرر والتدخلات تتكرر . والإقناع يبدو قريباً ثم يبتعد ، فغادرت قاعة الاجتماع كتم عمر غيظه وهو يراها تبتعد . انفض الاجتماع وأسرّ الحسين لعمر انه لا مفر من العودة إلى بلده أخوه الذى يعول عائلة متكونة من عدة أفراد مات بيلادة . والعبء الآن ملقى عليه . . سيعود ويبحث عن عمل ليستقر ويعول أسرته . . سأله عمر عن السبب الذى يمكن أن يكون قد أدى بأخيه إلى الموت . ردّ الحسين :

ـ والله لا أعلم كل ما أستطيع أن أقول إن هناك انتهاءات وتصْفيات ، وانه لم يكن أكثر من أداة ارتاح منها ، الخصم لم يكن يذهب فى تفكيره إلى عمق الأشياء . ما يقوله الزعماء بالنسبة له كان مسلمة . كان مندفعاً لدرجة التهور نهاية كنهايته لم تكن من ضرب المفاجأة .

قال بول وهو يودعه :

ـ افتح عينيك جيداً فما يقع فى بلدك الآن متوقع من مدة . لقد أكد التاريخ هذا الاحتمال . بعد أن ننتهى من العدو المشترك نبدأ فى تصفية الحسابات بيننا وكل يركض نحو القيادة بوسائله وغايته تبرر القتل والتعذيب والنهب . . لا تفاجأ ، إذا رأيت أكثر مما سمعت . .

قالت ابتسام :

ـ سيظل مكانك فارغاً املأ غيابك برسائلك . أكتب لى عن البلد الذى لم أعلم عنه ، وأنا هناك ، ما علمت عنه وأنا بعيدة عنه .

تركت يدها فى يده زمنا . . التقت النظرة بالنظرة . لم يعد يجدى كل هذا يا حسين عائلتك هناك فى انتظارك . أما هذه فالنسيان مصير حتمى لعلاقة غريبة فى الغربة .

---

* هذا الفصل الذى اخترنا له عنوانه ، من رواية للكاتب المغربى محمد صوف ، بعنوان : « السنوات العجاف » . . وتدور أحداثها بين الوطن ، والمغترب ، عبر صراع مستمر بين الأسرة وبين المجتمع ، بين الماضى وبين الحاضر

* وقد نشرت لمحمد صوف رواية بعنوان : « رحال ولد المكىّ » ١٩٨٠ ، وله قيد الطبع رواية جديدة بعنوان « الموت مدى الحياة » .

ـ ستبدأ رحلة جديدة أليس كذلك ؟
ـ نعم . .
ـ قال :
ـ وأنا معك فى رحلتك .
ـ أتمنى ذلك .
ـ عندما تحرك القطار مغادراً المحطة . . قالت ابتسام لما رك .
ـ أعتقد أنى أحب .

ـ ابتسام وديعة ورائعة وأنا أولى بها من غيرى فى هذه الأرض . أنا محرك الجمع . أنا ضميره ، وستكون لى . .

قال بول :

ـ يبدو أن هذه الصبية ستنسيك مبادئك .

قال عمر :

ـ ستعتنق دينى الذى أنادى به . ستبدى لك الأيام ما أنت جاهله . إنها تحبنى وتدارى . حكّ بول ذقنه تجرع نبيذاً .

ـ قد أبدو لك سكرانا . لكنى ألاحظ أن نرجسيّتك تبعدك عن الحسابات المعقلنة ، ومن هنا تبدأ زعامتك فى الانهيار .

ـ أنت تخرف أنا أفرق بين العقل والعاطفة . ابتسام بورجوازية كما أنت . ومن الصعب عليها أن تعتنق مبدئى . الحب وحده هو الذى سيدفعها لذلك وبما أن أكون قد كسبت رهانين . . وعندما أعود إلى البلد سأكون زعيماً من زعماء اليسار . سأضيق الخناق على الحكم ، سأقض مضجعه سأكسب شهرة وقد أصل إلى الحكم . اقرأ عن حياة العظماء وستجد أن طموحهم هو طريقهم إلى القمة .

ترك بول الزجاجة تبصق فى داخله نبيذها قبل أن يرد :

ـ سأدعك ترتاح حتى يعود إليك صفاؤك . .

وابتعد . .

مغرور ! . . يحلم بالمجد على حساب الآخرين لن يذهب بعيداً . أينك يا حسين أينك ؟ تعال انظر كيف يتعامل مع القضية .

ولما أطلت ابتسام من باب الحانة كان عمر قد عبّ زجاجات من البيرة أعطت لعينيه لونا خاصاً .

اقتربت منه مبتسمة . وقالت ،

ـ ماذا فعلت يا زعيم .

ضحك

ـ نعم . زعيم كم يعجبنى هذا اللقب ! الزعيم يا ابتسام معجب بك لدرجة الحب .

أشارت للنادل بزجاجة البيرة . ولم ترد على عمر . بينما أضاف :

ـ أنا وأنت ضمير البلد هنا صوته فى الغربة . يجب أن نعيش جنباً إلى جنب يجب أن نناضل جنباً إلى جنب . وعندما نعود إلى بلادنا نكون قد جنينا ثمار نشاطنا . سيخضعون لنا . لتنظيمنا سيعرف الكل اسمينا وتعال يا نفوذ .

ـ وماذا ستفعل لتحصل على كل هذا ؟
ـ سأناضل . .
ـ كيف ؟ بالخمر والادّعاءات !
ـ هذه ليست سوى خطوات أنت لا تعرفين شيئاً عن الوضع الحالى .
ـ فعلا . ولكن لا يبدو لى أنى سأتعلم منك .
ـ واهمة
ـ اتمنّى أن أظل واهمة إلى أن يأتى مارك وشانتال فأنا أنتظرهما هنا .
ـ مارك وشانتال هما اللذان حبّرداك من وطنيتك . .

فى هذه اللحظة بدا مارك لوحت له بيدها . تقدم نحوهما حيّا عمر بحركة من رأسه وقال . لابتسام : إن شانتال تنتظر فى الخارج . .

ـ إلى اللقاء يا عمر . . فى صحوك .
ـ نعم . نعم إلى اللقاء .

ـ ولماذا عدت من فرنسا ؟
ـ لأن الظروف المعيشية لأسرتى تفرض وجودى هنا .

من خلال حديثى معك لا أخفى عليك أنّى ارتحت لك ، ويسعدنى جداً أن تشتغل معنا . مؤسستنا شابة ، وتمنح إمكانيات كبيرة للتطور داخلها . . من الممكن جداً أن يقتضى حجمها فى يوم من الأيام وجودك ضمن الذين يخططون لمصيرها . .

صافح السيد ليفى مودّعاً بعد أن حدد له ميعاد استئناف العمل فى الشركة .

وهكذا توقف الحلم . واستيقظت لتجد نفسك ممسكاً بقلم وورقة ورأسك مشحون بمداخيل ومصاريف الشركة مقابل كسرة خبز ليتيم أخيك وأرملته ومصطفى أكد لمسعودة أنها واحدة من الأسرة كما كانت . وأنها حرة فى اختياراتها قد تحن يوما إلى الزواج وهذا من حقها قال إنها لن تثير حقد أو ضغينة أحد . احتقن وجه مصطفى وهمس لها حانقاً أنه قد يقتلها وينتحر إن هى فكرت فى الزواج من أحد تجاهلت قول مصطفى وركزت بصرها على الحسين بشكل كاد أن يفضح خلجات قلبها له .

قال الحسين :

ـ طفلك طفلى تعليمه واجب من أجله ـ أوقفت دراستى . سنراه كما تودين رؤيته ، وكما كان الراحل يتمنّى . لابد أن يحقق الحلم الذى استيقظت فى وسطه .

ورأيتنى أفارق أصدقائى وابتسام . أحاول التأقلم مع المناخ الجديد . مع الملفات والزملاء الجدد والزميلات اللائى لا يهمهن سوى المرتب الذى يضمن لهن مساحيق الشهر ، وكساء آخر صرخة أما الزملاء فحديثهم طيلة الأسبوع لا يتجاوز مباريات كرة القدم . يطول نقاشهم يحتد لدرجة الصراع والخصام ، وتبادل التهم ،

والتنابز . بالألقاب . إلا إشراق . إشراق تبتعد كثيراً عن أحاديث النساء . ومن خلال تعاملها مع ملفاتها أدرك ذكاءها وأدرك أنها من غير الطينة التى تحفل بها المؤسسة .

لكن . .

يتوقف عن التفكير فيها وابتسام تقف أمام مخيلته . ومسعودة تبتسم له . تهتم بهندامها مبالغة فى إثارة انتباهه . أين أنت يا ابتسام ومسكينة يا مسعودة .

لما عاد الحسين من عمله ذات مساء وقد اطمأن إلى وجود كل أفراد العائلة خطف الاهتمامات طرق بالباب ، من يا ترى يكون الطارق ؟ السؤال طرحته عيون الجميع أسرع مصطفى إلى الباب ليعود ، شخص يريد مقابلتك فى أمر خاص قال : إن المسألة شخصية هامة ، مستعجلة ومصيرية ، ولها علاقة بالأخ الراحل .

خرج الحسين لمقابلته .

ـ أنا صديق المرحوم فى النضال . .

ـ أهلا وسهلا . .

ـ أود الحديث معك فى أمر مهم . . مهم جدا . . يتعلق بالمرحوم .

ـ تفضل .

ـ يبدو أنك متضايق جداً من وجودى .

ـ فعلا . أفرغ جعبتك .

ـ دم المرحوم هل ترضى أن يذهب هدراً .

ضحك ببرارة وقال :

ـ ولنفرض أنى انتقمت له . هل سيعود لطفله وزوجته ؟ النهاية ستذهب بى أنا أيضاً ويبقى الطفل دون عائل .

ـ لكن الحزب لن يترك ولده للضياع .

ـ وماذا فعل الحزب حتى الآن ؟

ـ من أجل هذا جئت لأحدثك . .

أوقف الحسين الحديث واقترح ميعاداً قبله الزائر

سألته مسعودة عن خطب صاحبه قال إنهم ذهبوا بضحية ويبحثون عن أخرى . .

الحزب كان أحلام وآمال المعلم الراحل قال زائر الليلة الماضية وكان مخلصاً حتى التضحية . لا شىء كان يعادل المبادىء عنده لا شىء هو الآن شهيد عند ربه يرزق . . رفض الحسين هذا اللقب لأخيه .

ـ شهيد !! مات من أجل ماذا ؟ الشهداء هم الرزقطونى ، وعلال بن عبد الله ، والمنصالى . ماتوا لا من أجل مصلحة ما . ماتوا من أجل الكرامة هل تسمى شهادة أن تموت متناحراً مع أخيك . مع من كنت تخطط للمستقبل . أنا أخو الضحية وولى أم يتيمه وأرملته . أتنازل عن دم أخى . اتركونا بسلام . نرفض الدّية . نرفض ملفّ المقاومة الذى عنه تتكلمون . نرفض أن نسير فى

المنهج الذى أدى به إلى اللهاث وراء الأوامر التى أدت به إلى إغفال حياته وحياة أسرته ترى بماذا وعدتموه حتى انقاد ببساطة كمنوم دون شك ، ودون طرح أدنى سؤال .

لم يفتظ الزائر من اندفاع الحسين ردّ هذا إلى العبء الملقى على عاتقه وقال : كان الله فى عونك ، بدل أن تتمتع بشبابك ها أنت تحمل همّ عائلة بكاملها فكر قليلا . ستعيش دون هدف ، الحياة رسالة . ماذا بإمكانك أن تعطى لبلدك ، لمبادئك إذا لم تحدد اختيارك . .

ـ عظيم لى مبادىء واختيارات تضع فى الأوليات إزاحتكم من طريق العائلة . أنتم شؤم هذه الأسرة المسكينة .

ـ سأدع التجربة تشحذك ونحن رهن إشارتك عندما تعود إلى وعيك .

ـ هذا رأى عاقل .

وعندما عاد إلى بيته قال لمسعودة :

ـ فليذهبوا كلهم إلى الجحيم .

وقال لمصطفى :

ـ ضع مستقبلك نصب عينيك . ومستقبلك رهين بدراستك .

وفى العمل تضيق عليه إشراق الخناق تمحو أثر بسمة ابتسام . تتدخل فى شؤونه الصغيرة . يجدها فى أحلامه فى تداعياته وأحلام يقظته . قال فى إحدى رسائله لبول :

« إشراق بدأت تصبح جزءاً من ذاتى . أصبحت أخاف على نفسى منها . أخاف حتى الارتجاف » .

وفى إحدى رسائل بول إليه جاءه الرد :

« قل لها إنك تحبها فإن هى استجابت فالطريق أمامك واضح ، وإن هى رفضت فالطريق واضح . . اخرج من التردد » .

صدق بول لكنى حتى الآن أحب التردد »

كثيرة هى العيون الراصدة لحركات إشراق وسكناتها . كثيرة هى الآهات التى تنطلق وراءها أينما مرت . كثيرة هى التوددات التى تصادفها من زبائن الشركة وموظفيها كانت تقول للحسين :

ـ الذئاب . .

ويضحك الحسين :

مرة سألته :

ـ أريد فقط أن أعرف لماذا أنت تختلف عن الآخرين . عن كل الآخرين ؟

ضحك وردّ .

ـ لأنى لا أعتقد أنى ذئب

ضحكت بدورها وأكدت .

ـ فعلا

دار بخلده أن يسألها :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وأنا أيضاً أريد أن أعرف لم أنت تختلفين عن الأخريات ؟

ردت :

ـ لأنى لست فريسة

« أنا أيتها الرائعة تخوننى الكلمات . وألجأ إلى القلم . هل تعلمين أنى أعيش حبا مستحيلا ؟

وهل تعلمين أن أصدق من الحب المستحيل ؟

أنا الآن أيتها السكين الداخلة فى أحشائى حتى النصل أرفض أن انتزعك رغم الألم . هل تعلمين أنى أصبحت أحب الألم وأحب السكين ؟ هل تعلمين أنى أصبحت أهفو إلى الساعات والدقائق التى تجمعنا ؟

لا أقول هذا وهدفى التأثير عليك . لا أريد منك سوى أن تعلمى . أنا لا أتحايل عليك لكي أخطف منك قبلة أو احتكرك لليلة حب . حبى أكبر من ذلك أيضاً .

أنا أيتها الرائعة دون تردد . دون خجل . دون مركب أحب . وأنت بالذاتِ سكينى المغروسة فى أحشائى أود أن أصرخ للعالم بأنى أحب لكنى أصرخ فى صمت وصراخى كلمات مكتوبة إليك .

أحب فى صمت وأخاف هل تريدين أن تعرفى مم أخاف ؟

أخاف منك

أخاف منى

أخاف منا .

أخاف من هذا الحب الذى إذا طالت أظافره انقلب إلى وحش كاسر . أريد فقط أن تعلمى أنك موجودة رغم غيابك . وأن هناك قلباً ينبض باسمك . فقط أن تعلمى ، لأنى أعرف رأيك فى الذئاب المتملقة . الحائمة حولك . تريد افتراسك . وأنا لن أهبط إلى عالم الذئاب » . الحسين

ترتعد . دقات القلب تتسارع . تحثها على القفز لتقول : أنا أيضاً أنبض باسمك . تسرع إلى القرطاس ، إلى القلم . ترتعد الأنامل . القلم . الكلمات . تريد أن تركض إليه . أن تفتح له أحضانها أن تقول له خذ كل شىء . خذ الروح . خذ الجسد .

تعيد قراءة الرسالة ثالثة ورابعة . تكاد تحفظها عن ظهر قلب . تقف عند كل سطر . تتنهد وتدرك أن التنهد نداء خافت ، وأنها تحبه . ما هو الحاجز إذن ؟

يبدو لها كبيراً . . مهولا . لكن ما هو هذا المستحيل الحاجز الكبير المهول ؟

همست أحبك وليذهب المستحيل إلى الجحيم .

تساءل هل قرأت الرسالة كاملة ؟ دون شك ، قيل لها كلام كثير من هذا القبيل . إن النظر إليها ينتزع الابتسامة من الأعماق . يبعث البلاغة من مرقدها ، ولعلها سمعت عواء جميلا أكثر من مرة .

وهذا العواء الصادق هل ستشعر به ؟ أم أنها ستقول : إنه يركض وراء هدف وغايته تبرر الوسيلة . فلتقرأ خطابى إذن . . تصدق أو لا تصدق فأنا لن أسألها عن الرد ، ولا عن انطباعاتها سأقرأ الانطباعات فى عينيها ، وبريق النظرة سيتكلم لكن . .

هل أستطيع قراءة بريق نظرتها . هل سيقودنى تأويلى إلى الصواب . أم أدع الزمن يتصرف ؟ فلأدعه إذن . .

إنه آت . . مجرد رؤيته من بعيد تدفع القلب إلى النبض بشكل يقتحم مسمعه .

وذئب آت .

التقت نظرتها بنظرة الذئب . ابتسم لها . بعث لها عبر أصبعه قبله . . تجاهلت الحركة واقتفت أثره . لم يلتفت إليها . ظلت تقتفى أثره . وكان شىء فى داخلها يقول لها إنها هناك فى مكان ما منه ، وإن انشغاله بداخله جعله يعجز عن الالتفات إليها .

كأن الرغبة فى البحث عنها بعينيه ستدغدغ الجميع ويكتشفون اللهفة فى عينيه . يرمقون اهتزاز قلبه تحت الضلوع وقد تنفلت ابتسامة تتسع تأخذ حجما أكبر من الحجم العادى الذى يستقبله منه الجميع وتنكشف الحقيقة .

وقرر أن يدعها تأخذ المبادرة .

لكن السؤال هل تبادر ؟ يعذبه .

تحت ضغط السؤال وإلحاح الرغبة ظل ينسحق .

ـ هل أبادر ؟

تساءل :

ـ هل أبادر ؟

تساءلت .

التقت النظرتان . الاشتعال . الهمس الصادح . الغوص فى أعماق الأعماق . الأعماق . وانطلقت تنهدتان نغمتين لإيقاع متكامل .

قال دون أن يقول .

قالت دون أن تقول

المغرب : محمد صوف

ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد

دراسة فى رواية الطيب صالح

"موسم الهجرة إلى الشمال"

د. أحمد الزغبى

القراءة الأولى لرواية « موسم الهجرة » تعطى انطباعا عاما عن شاب عربى سودانى ، يعيش مغامرات عاطفية وجنسية فى أوروبا أثناء دراسته وتدريسه فى جامعات انجليزية . هذه القراءة طبعا فيها شىء من المنطق يتمثل فى كون الرواية ذاتها مليئة بمشاهد مثيرة وعبارات مكشوفة ، وأجواء تفوح منها رائحة الشهوة والجنس والشبق وما إلى ذلك .

هذه كلها موجودة فى الرواية وهو جزء هام منها ، لكن الأهم من ذلك هو قراءة هذه المشاهد والعبارات والأجواء بأبعادها ورموزها ، للوصول إلى ما يريد الكاتب أن يقوله من خلال ذلك كله .

فعند ، التعمق فى قراءة هذه الرواية التى تسيطر عليها أجواء الجنس فلابد أن نتجاوز بعد ذلك هذا القناع العاطفى ــ الجسدى ــ الجنسى ــ ونعرف دلالات ما وراء هذه الأجواء ، وأبعاد هذه المغامرات ، على المستوى النفسى ، والفكرى ، والإنسانى .

الوجه الأول لمصطفى سعيد

عالم مصطفى سعيد ــ بطل الرواية ــ متشابك ، متناقض ومتلون ، عالمه الداخلى انعكاس للعالم الخارجى الذى يحيط به . فتشابك العالم الخارجى ، وتناقضه وتلونه قد انعكس وانغرس وتكون بصورة مماثلة فى أعمال مصطفى سعيد الأمر الذى جعل كلا من العالمين فى صورة صاخبة تشبه الصورة التى داخل المرآة والتى خارجها .

والعالم الأول للبطل أو الوجه الأول لمصطفى سعيد هو ذلك العالم الذى لم يصرح به كثيرا فى الرواية ولم ترسم معالمه بوضوح ، وهو عالم مصطفى سعيد البرىء او الحالم او الإنسان. هذا العالم لم يركز عليه كثيرا ، ولكنه يفهم من خلال كثير من العبارات المتناثرة هنا وهناك فى هذه الرواية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوجه الأول لمصطفى سعيد نوع من الحلم يعيش فى مخيلته ، يظهر حينا ويختفى حينا آخر . هذا الحلم يبدو أنه أمل مصطفى فى أن يكسر هذا الحاجز العنصرى بين بنى البشر ، أن تنتهى تلك النظرة القاسية القاتلة للملونين ، وأن يُنسيه الناس أثناء التعامل معه أن بشرته سوداء ، وأن تكون أسس العلاقة أنه إنسان مثل الآخرين . هذا الحلم حتى وإن لم يكن مصرحا به مباشرة أو تكرارا فى الرواية فإننا نجده حقيقة يطمح البطل إلى الوصول إليها ، وعقبةً قادته إلى أن يصبح قاتلا وقتيلا .

أحلام القضاء على التـ ز العنصر تعيش فى لا وعى مصطفى سعيد ، ا ا من طفولته ونبوغه ، وانتهاء بتفوقه وشهرته فى جامعات لندن . لكن هذه الأحلام كانت فى تراجع مستمر كلما أوغل فى التعرّف على الحضارة الأوروبية ، وقد أدرك أن المسألة تتجاوز فى أحيان كثيرة إرادة الفرد الأبيض ، لتصبح أمرا أقوى منه لا يستطيع السيطرة عليه ، ويتخذ بعدا نفسيا يتحكم بتفكير الإنسان الأبيض ونفسيته ، وبمشاعره كما حدث مع « جين موريس » . جين التى تخاطبه بهذه اللغة : « أنت بشع ، لم أر فى حياتى أبشع منك (١) ، ثم تشتهيه جنسيا .

مصطفى سعيد يدرك هذا ، ولكنه لا ييأس ، فما يزال الحلم فى ذهنه حيا ، فربما فى يوم ما ، وفى مكان ما ، تصبح « جين » زوجة حقيقية ، ويكون لهما ذرية تتجاوز اللون والبيئة

لكن الحلم مرة أخرى وأخرى ــ يتراجع أمام الواقع ، وكان مصطفى يؤجل قتل الحلم فى كل مرة ، حتى لم يعد هناك مجال للتأجيل ، فاغتال الحلم فى أعماقه ، وقتل جين زوجته : « كل شىء حدث قبل لقائى إياها كان إرهاصا ، وكل شىء فعلته بعد قتلها كان اعتذارا ، لا لقلتها ، بل لأكذوبة حياتى (٢)

الأكذ لتى يتحدث عنها مصطفى

سعيد هى أكذوبة ذلك الحلم الذى كان يحمله فى أعماقه ، حول إزالة الفوارق اللونية والعنصرية . هذا الحلم هو المثال الذى ظنّ مصطفى أنه بالبحث عنه ، والإيمان به ، قد يتحقق يوما . فأبدع فى دراساته العليا وحاضر فى جامعات لندن ، وأصبح رجل علم وفكر وثقافة واسعة ، لكن لوثة العنصرية بقيت أقوى من كل الأشياء فى حياة مصطفى سعيد . ينهار المثال أمام ذلك ، وينهار الحلم ، ويرى الرجل نفسه أكذوبة مثل أحلامه ومثاله ، ويطلب من المحكمة ــ أو كاد ــ « أن تحكموا بقتل الأكذوبة » (٣)

وأحلام مصطفى سعيد الإنسان عريضة وخيالية ، ولكنها تكشف عن الوجه المثالى الحالم لديه . فهو يقول ، رغم أنه يقول هذا لغاية ما : « ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض ، وتسرح الجيوش ، ويرعى الحمل آمنا بجوار الذئب ، ويلعب الصبى كرة الماء مع التمساح فى النهر ، إلى أن يأتى زمان السعادة والحب هذا ، سأظل أنا أعبر عن نفسى بهذه الطريقة الملتوية » (٤) . . هذه الأحلام الإنسانية العريضة التى يراها مصطفى محطمة ويرى عكسها تماما فى واقعه . أسهمت فى خلق الغضب والانحراف عنده ، وأودت به إلى تلك الطرق الملتوية التى يسلكها .

الوجه الثانى لمصطفى سعيد

ونعنى بالوجه الثانى عالم مصطفى سعيد الواقعى المادى بما فيه من مغامرات عاطفية جنسية ، ومشاهد جريئة مكشوفة ، وصراحة تصل أحيانا حد الإحراج . هذا العالم أكثر وضوحا فى الرواية ويرى على النقيض من العالم الحالم الذى تحدثنا عنه ، والذى كان مدفونا فى لا وعى مصطفى سعيد . عالم المغامرة هذا كان ردّة فِعل للواقع الذى يعيشه البطل ، إذ ارتأى مصطفى أنه لا يستطيع أن يمضى فى هذا العالم ، الملىء بالعهر والحقد والجنون ، بشكل مثالى خلقى ، مثل الأبطال المثاليين أو الرومانسيين ، وإنما يمضى كبطل « جويس » رافعا شعاره القائل : « أنا نتاج هذا العصر ، وهذه الأمة وسأعيش كما أنا » . . أى يعيش كما تكون وَبُنى وعُلِّم . لم يكن مصطفى سعيد يسعى لأن يكون بطلا خلقيا أو مثاليا يغفر الأخطاء ويقابل الشر بالخير ، وإنما أراد أن يكون إنسانا يحارب من يحاربه ، ويشتم من يشتمه ، ثم يقتل من يقتله .

مصطفى سعيد كان يحلم ذات يوم بالأمن والعدل والاستقرار للعالم ، أيام كان يتمنى أن ترعى الأغنام بجانب الذئاب . . . الخ ، أيام كان كتمثال جامد أمام أنوثة فتاة فى القاهرة ، وأيام كان يحلم بزمن اللاحرب ، واللاشتم ، لكن مصطفى ــ الذى يُعتقد أنه « من أكلة لحوم البشر » و « صاحب الوجه الأسود البشع » والذى رغم أنه مدرس فى جامعات لندن كأنه يخرج من الغابة للمرة الأولى وغير ذلك من العبارات التى كان يسمعها من المجتمع الأوربى ــ قد حوصر بهذه القيود والمفاهيم ، فاضطر إلى إعلان حربه على هؤلاء بطريقته الخاصة .

حرب مصطفى سعيد ضد الآخرين كانت تحمل الفكرة العدائية نفسها التى يحارب بها ، وإن اختلفت فى مظهرها . حربه الجنسية لم تكن ردة لحرب جنسية من الجهة الأخرى ، ولكنها كانت محاولة لإهانة الكبرياء الأوربى فى نظرته العنصرية . يحاول مصطفى سعيد أن يطعن هذا الكبرياء فى عرضه وحرمته ، وموضوع العرض هذا حساس عند العربى . تمزيق الأعراض لم يكن فى نظر مصطفى سعيد أكثر من تمزيق للكبرياء الأجوف ، وكأنه يقابل الاحتقار الأوروبى للونه الأسود باحتقار آخر ، أو إهانة أخرى ، من خلال هتك أعراضه ، راضيا شبقا . وكأنه يقول للمرأة التى بين يديه : هذا الكبرياء سأحطمه الآن ، وأجعله أسفل سافلين . (طبعا كما يفهم المعركة هو نفسه) . ولهذا كان مصطفى سعيد يكرر أنه يبحث عن صيد آخر ، كلما انتهى من فريسته الأولى ، ويمضى ينصب خيمته ، ويدق ، وتده ، ويحارب بكل أسلحته : بالقوس ، والنشّاب ، والوتر .

لم يكن هذا الأسلوب الذى نهجه مصطفى سعيد ، فى حربه وغزاوته لبلاد الشمال ، مجرد ردة فعل لمحاولات التصغير من شأنه ، رغم تفوقه العلمى ، وتذكيره ببشرته السوداء ، رغم أنه هضم الحضارة الغربية ، بل تمتد أسباب هذا إلى أبعد من ذلك . إن غضب مصطفى سعيد وحقده قد أسهم فى تكوينه الماضى القريب أيام الاحتلال والاستعمار والبطش بشعبه . هذا الغضب كان ممكنا أن تخف حدته لو أن مستعمر الأمس قد اعترف بذنبه اليوم ، وغيّر من نظرته إلى الشعوب التى استعمرها . فمصطفى ، الذى جاء الذين استعمروا بلده غازيا ، كان يمكن أن يصبح سفيرا ، أو رسالة تقرب بين الشعب الذى تحضر ، وبين الشعب الذى ينوى أن يتحضر . لكن الذى زاد يأسه وحطم أعماقه ، وكسر نفسه ، أن مستعمر الأمس يهينه اليوم بلونه ، ويحتقره لإفريقيته ، وكأن شيئا لم يتغير . هذا كله ، أسهم فى قتل الحلم أو المثال فى أعماق مصطفى سعيد ، وأسهم فى خلق الإحساس بالانتقام ، بالطريقة التى يتقنها ، أو يستطيعها ، فجاءهم غازيا كما يقول ، يحمل فحولته وبدائيته ، وأجواء غابات إفريقيا .

هذا الفحل الإفريقى الأسود كان محطّ أنظار كثير من نساء أوروبا ، فطاردنه بسبب الشهوة الجنسية ، واستجاب هو ، كى يحطم كبرياء العالم الذى يحتقره ، ويهتك ستره وعورته وعرضه : « ثلاثون عاما وأنا جزء من كل هذا ، أعيش فيه ، ولا أحس جماله الحقيقى ، ولا يعنينى منه الا ما يملأ فراشى كل ليلة » (٥) . وهكذا عاش مصطفى سعيد ، يستخدم ثقافته الواسعة ، ومعرفته فى الفن والشعر والفلسفة ، للتأثير على المرأة ، فتقتنع به جسدا وفكرا ، إلى أن التقى بـ « جين موريس » تلك التى استمرت فى احتقاره إنسانا ، والالتصاق به جسدا . كانت تريده جنسياً ، كانت تريده شهوة ، ولكنها تتمنى

فى أعماقها لو أنه لم يكن إفريقيا، لو لم يكن أسود البشرة . فهذا هو الرجل الذى تريده ، ولكن الإحساس العنصرى كان أقوى منها . كان يسيطر عليها ، فلم تستطع أن تتجاوز تلك اللوثة التى أصيبت بها ، أنها بيضاء وهو رجل أسود . مصطفى ظنّ للحظات أنه يستطيع تغيير نظرة « جين » تجاه بشرته ، ظن أنه يستطيع أن ينسيها للحظات بشرته ، ويذكرها بآدميته ، أنه إنسان مثل الآخرين . تزوجها وحاول الكثير، ولكنه لم يستطع . وجين أيضا لم تستطع لوازع داخلى أقوى منها ، فاستمرت فى إهانته ، حتى وهو زوجها . وحين فشل مصطفى ، فى تحقيق المثال أو الحلم فى المساواة ، قتل هذا المثال ، قتل مصطفى « الأكذوبة » ، قتل صورة الطفل البرىء النابغة ، وذلك حين قتل « جين موريس » .

مصطفى سعيد يقتل زوجته جين ، يعترف بجريمته ويسجن . فى مشهد القتل فقط ، وفى لحظة الموت فقط ، زالت مسألة اللون بين مصطفى وجين . زالت الفوارق ما بين غابات إفريقيا وشوارع لندن ، ما بين الشمال والجنوب . فى تلك اللحظة فقط تعود جين لآدميتها ، وتعترف لمصطفى أنها تحبه ، ويعترف لها هو بذلك أيضا . وكان الإنسان فى تلك اللحظة الرهيبة فقط يهتدى إلى أنه إنسان قبل كل اعتبار . وأنه بنى آدم من لحم ودم ومشاعر ، قبل اللون والشعر والشفاة . وكأننا أمام هذا المشهد نقف مع « روكنتاين » بطل « الغثيان » لسارتر ، وهو يختتم قصته مستمعاً ومستمتعاً بصوت الزنجية السمراء التى تغنى ، وكأننا ، فى اللحظة الأولى . ننتبه إلى لونها الأسود ، وفى اللحظة التالية إلى قيثارتها وموسيقاها ، ثم شيئاً فشيئاً ننتبه إلى روحها وكلماتها وألحانها ، حتى ننسى تماماً لونها ، ونستمع إليها إنسانة ، فنانة من بنى البشر . ومصطفى أدرك هذا متأخراً ، وكذلك جين ، ومصطفى يرى أن حياته قد انتهت عندما انتهت حياة جين . فثلاثتهم قد قتل : جين ، ومصطفى ، والمثال الذى فى أعماق مصطفى ولا وعيه .

مصطفى كان يتمنى أن يسمع من جين ما سمعه من امرأة انجليزية أخرى أنها تحبه ، وتحب لونه الأسود ، وتحب رائحة عرقه . . . الخ ، لكنه لم يسمع ذلك من جين ، بل سمع منها « أنه بشع » . النساء الأخريات أحببن مصطفى ، أحببنه لطاقاته الجنسية الهائلة ، هذا صحيح ، ولكن تجاوزن مسألة اللون حقيقة أيضاً . وقد أقدمت بعض النساء (آن همند ، شيلا غرينود ، وايزابيلا سيمور) على الانتحار حين تركهن مصطفى سعيد . وهذا الانتحار رغم أنه يبدو على شىء من المبالغة ، فإن الدراسات النفسية المعاصرة تجده أمراً طبيعياً لا مبالغة فيه . وربما كان المؤلف على علم عميق بهذا الأمر الذى جعله يتحدث عن حوادث الانتحار هذه ، دون الاهتمام بما قد تثيره هذه « المبالغات » فى عشق البطل إلى حد الانتحار بفقده .

فمن الناحية السيكولوجية — وبشكل سريع — فإن ارتباط النساء اللواتى انتحرن بسبب مصطفى سعيد كان ارتباطاً غريزياً أو جنسياً بالدرجة الأولى . فالمرأة فى هذا الوضع تكون فى لحظة بحث عن « الفالوس » كما يرى « جاك لاكان »[٦] ، وحين تجده ، وهذا أمر شاق وعسير ، لا تستطيع بعض النساء الاستغناء عنه إلا بالاستغناء عن حياتها . والمرأة التى انتحرت حين تركها مصطفى سعيد كانت قد وصلت إلى هذا « الفالوس » عنده . وقد ارتبطت حياتها به ، وأصبح وجودها مرهوناً بوجود « الفالوس » . وحين فقد « الفالوس » بفقد مصطفى سعيد انتهت حياة المرأة هذه فانتحرت . وهذا ما حدث مع بقية النساء اللواتى انتحرن .

مصطفى سعيد من الناحية النفسية والغريزية أصبح « المثال أو الكمال » الذى تبحث عنه آن همند وغيرها . وهذا المثال أصبح معبد هذه المرأة ، معنى حياتها ، رعشة وجودها . وحين انطفأ هذا المثال ، وانتهى هذا المعنى ، وماتت تلك الرعشة . فإن هذه المرأة تمضى نحو الانتهاء ، والموت . وهذا ما حدث .

هذا هو الوجه الثانى أو العالم الثانى لمصطفى سعيد . العالم الذى عاش فيه مع الواقع الجسدى فتعامل معه بالجسد ، ومع الواقع الحقير فتعامل معه بالحقارة . العالم الوسخ ، الذى لم يستطع أن يكون به نظيفا . فتعامل مع الواقع بلغته ، وأخذ معه وأعطى على طريقته ، إلى أن قَتل وقُتل ، وأصبح مجرما وضحية فى آن واحد

الوجه الثالث لمصطفى سعيد

الوجه الأول كان وجه البراءة والمثال الذى كان يظهر ويختفى فى أعماق مصطفى ، والذى سحقته الحضارة منذ اللحظات الأولى . هذا الوجه الذى سحق وغاب خلّف وجها آخر لمصطفى. وهو الوجه الثانى ، أو العالم الثانى له ، والذى ظهر ولم يختف طيلة فصول الرواية . هذا الوجه كما ذكرنا كان العالم الذى فرض على مصطفى أن يعيشه بكل أبعاده المادية والجنسية والشهوانية . وقد تعامل معه مصطفى بلغته وواقعه ، وكافة سلبياته ، حتى انتهى به الأمر إلى اليأس والسقوط والقتل . بعد كل هذا يبرز الوجه الثالث لمصطفى سعيد ، بعد المحاكمة والسجن ، ثم العودة إلى بلده متنكرا ، واشتغاله بالزراعة فى قرية صغيرة لا يعرف بها أحدا ، ولايعرفه أحد .

هذا الوجه الثالث كان المحاولة الأخيرة لمصطفى فى أن يبدأ من جديد . وكأنه يقول لنفسه : كفى . كفى تجربة ، وعلما ، وثقافة ، وإبحارا . كفى معرفة بهذا العالم . إنه الآن لا يريد لندن ، ولا جامعاتها ، ولا أضواءها ، ولا نساءها ، ولا حضارتها ، إنه يريد قريته السودانية الزراعية الصغيرة . وقد بدأ جادا ومقتنعا ، وحاول فعلا أن يتجاوز كل هذا الذى مضى بسلبه وإيجابه ، بفرحه وجرحه ، وبدأ من جديد . فتزوج وأنجب طفلين ، وعمل بالزراعة ، وقضى عدة سنوات حتى ظهر فى حياته الراوى الذى عاد توا من لندن ، يحمل شهادة الدكتوراه فى الأدب الانجليزى . وهنا تبدأ الرواية ويسرد الراوى علينا أحداث القصة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الوجه الثالث لمصطفى كان وجها مختلفا عما عاشه طيلة حياته السابقة ، إنه الآن يعيش مزارعا متواضعا ، وتمور أعماقه بتاريخ طويل حافل بالأحداث ، وتشابك بالأيام والذكريات .

هـذه السنـوات القليلة التى قضـاهـا فى الزراعة ، وفى القرية ، كانت محاولات يائسة للبقاء والاستمرار فى الحيـاة . ولكن ذلك لم يطل ، وكيف له أن يطول فى مثل شخصية مصطفى سعيد . مصطفى الذى نقش فى أعمـاقـه الإحسـاس بـالـرحيـل الـدائم ، مصطفى المحـاضر فى جـامعات انكلتـرا ، مصطفى الـذى تزدحم مكتبتـه بـآلاف الكتب والـرفـوف والأوراق . لن يطول لديه هذا الأمر ، وإن كانت نيتـه صادقة فى أن يبدأ ويعيش حياة هادئة مـع زوجته وأولاده . لن يستطيـع مصطفى أن يمضى مزارعا محصـورا فى مثل هـذه البيئة المهجورة المقيدة . وحين لم يستطع ، أكثر مما استطاعه ، اتجه نحو النهر الهائج ، واتخذ قراره الأخير بوضع حدّ لمهزلة الحياة ، وأقدم عـلى الانتحـار ، مكتفيـا بتـرك وصيتـه للراوى ، بـأن يعتنى بـطفليـه ، ويجنبهـا الطريق الشائك الذى سلكه والدهما . وكاد الـراوى أن يلقى نفس المصير الـذى لقيـه مصطفى ، لكن الطيب صالح أدركه قبل أن يبتلعه النهر ، مشيرا بطرف خفى إلى ان الجيـل القـادم ، سـوف يمضى فى طـريق يختلف عن طريق سلفه ، طريق مصطفى سعيد .

الأردن : د. احمد الزغبى

ملاحظات

(١) الـطيب صالـح : موسم الهجرة الى الشمال ، دار العـودة ، بيروت ـ ١٩٧٢ ص ٣٤ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٥ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٤٠ .
(٦) Jacques Lacan, Ecrits, A Selection, N. Y.
يمكن مراجعة اللاوعى والفالوس فى هذا الكتاب :

The Unconscious and the Phallus.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرواية المصرية .. والبطل الوغد

د. عبد الحميد إبراهيم

(١)

لعل صفة «الوغد» هى أقرب الصفات إلى بطل رواية محمد مستجاب «نعمان عبد الحافظ» . ولا أعنى بالوغد أى تقويم خلقى . يوحى بأن البطل قد تجرد من الصفات الإنسانية . وأصبح وغدا حقيرا ، بل أعنى كل ما توحيه الكلمة الإنجليزية Anti Hero من معنى . أى اللابطل ، أو البطل العادى ، غير النبيل ، الذى تجرد من كل صفات البطولة . التى كانت تمنحها الرواية التقليدية لشخصياتها .

(٢)

فنعمان بطل بدون أعماق على الإطلاق . وقد تجرد من كل خلفية ثقافية . ومن كل بعد نفسى . ومن كل موقف فلسفى . إنه يتحرك على سطح اللحظة الآنية . دون تطلعات للمستقبل . أو انتماءات للماضى . إنه نموذج جديد للبطولة الروائية . يختلف عن نموذج سارتر وكافكا . فبطل «الغثيان» إنسان مثقف ، ويزمع أن يكتب كتابا فى التاريخ ، وإن كان لم يفعل ، لأنه ينظر إلى الحياة نظرة عبثية . وبطل «أمريكا» لكافكا يمتلك شيئا ما - لا يمكن تفسيره - يشد إليه الناس ، ويجعل مديرة الفندق تتعاطف معه . أما بطلنا «نعمان» فلا يملك النظرة ، ولا يثير التعاطف .

إنه امتداد لهذا النموذج الجديد . الذى ظهر بعد أدب العبث ، والذى نجد أمثلة له فى الرواية الجديدة Nouveau Roman فى فرنسا ، وفى رواية ما بعد الحداثة Postmodern-ism فى أمريكا . فبطلنا نعمان منقطع الصلة عما قبله ، عالمه هو أحداث تلك القرية المنعزلة . وإشارات المؤلف إلى الأحداث العالمية ، أو القومية ، قليلة وعارضة . إنها مجرد انبثاقة صغيرة . مقتطعة عن أصلها وسياقها ، وتأتى ضمن أحداث القرية المعزولة . فكأنها جزء من أحاديثها وأحداثها . إن المؤلف لا يصعد هنا من الخاص إلى العام . كما كان يقال فى الرواية التقليدية ، لأن هذا يوحى بمستويين . ونحن هنا إزاء مستوى واحد ، هو المستوى الخاص الذى يكتفى بنفسه .

(٣)

ولد نعمان فى عشة من البوص الناشف ، فى مكان منعزل عن العالم ، لا يوجد معه سوى أمه ، التى هربت بأبيه بعد مرضه إلى هذا المكان . لم يدخل مدرسة ، ولم يتلق تعليما منتظما ، ولم يأخذ توجيهات من أحد «ألقى بكل منجزات التاريخ خلف ظهره ، وظل سائرا يتجول فى الحقول» كما يقول عنه المؤلف . ابتعد عن الأعمام والأخوال ، وشب يتيما عن قصد من المؤلف الذى يقول :

«إن إخلاء طريق نعمان من الأب مبكرا ، آيسر لى من إنمائه فى كنف رجل سوف أجبر نعمان - حتما - على إزالته بوسيلة تميل السماء إلى إدانتها . كفيل - أنا - بحماية نعمان من الذئاب والمشايخ والحدآت والمرضى والسياسيين والثعابين والثقافة والأشباح والمدرسين ورجال الليل والبحر اليوسفى والعقارب ، ولكننى قد أفشل فى حمايته من أب على درجة لا بأس بها من الطيبة والصبر والخلق والنبل والمداهنة» (ص ٢٢) .

إن المؤلف يرى إذن الشرور فى المؤسسات الاجتماعية ، ويتيح لبطلنا الوغد الفرص . لكى يتحرر من الأب والثقافة

والتاريخ وكل المكتسبات الاجتماعية ، إن فصل الهلاك إنما سمى بذلك . لأن نعمان قد انتزع من خلوته ، ليلتحق بخدمة السيدة الجليلة «ومزعج جدا أن يستدرج نعمان كى يبارح الحقول والشجر وتدفق الماء ومطاردة العصافير والسحالى . ليعيش فى قرية مزدحمة الحوائط والشجار والتميمة والخداع والأفراح وتقطير العنب والعلاقات السرية» .

ثم يأتى «فصل وسيط» - وكأنه حجر الزاوية فى معمارية هذا الشكل التاريخى الذى سنتحدث عنه فيما بعد - وإذا بالمؤلف يفلسف موقف نعمان الذى فر من منزل السيدة ، ويجعله لصالح التاريخ ، فيقول «يلوح لى أن الخطر الحقيقى الذى يطارد استقرارنا ، أن الزيف بدأ الحكاية معنا بصفتنا صيادين أو رعاه ، ثم أنهاها بعد استدراجنا لنصبح فلاحين ، لقد كان الأمر يحتاج إلى فطنة أكبر لكى نفهم هذه اللعبة ، فقد حاصرنا الجبل فى الأحقاب القديمة ، فزحفنا إلى الشواطىء وغابات ذيل القط وأحراش السنط وأمام النخيل والبيوت ، غير متنبهين إلى أنه لم يعد باقيا لنا من الحكاية كلها سوى مجموعة من المحظورات والتحذيرات والوصايا ، بدءا من تجنب السرقة ، وانتهاء بمراعاة النوم مبكرا والاستيقاظ مبكرا» (ص ٤٥) .

قد لا يعوق هذا الأسلوب التهكمى هدف الرواية ، ولا يتضارب مع الشخصية الوغدة ، ولكن أن يجعل هذا الرفض الاجتماعى وسيلة لمرحلة انتماء للطبيعة ، فهو أمر يعز الرواية من أساسها ، فإن نعمان فى «أيام الهلاك» يفر من السيدة إلى أحضان الطبيعة «يجرى فى أعقاب تلك الليلة عاريا صارخاً فى دروب القرية ، والكلاب تنبح خلفه ، والناس يطلون من وراء أبواب الفجر ، رافضين التنبه لما حدث ، وذلك أن نعمان كان قد اخترق القرية كلها ، حتى وصل إلى أول شجرة سنط على حافة الجرف ، وعندما لمست قدماه أشواك الشاطىء أحس بارتجافة العودة للأمن المطلق ، ذلك الذى أعاد نعمان إلى فن حياته ، ثم لم يلبث نعمان أن ارتكز على جذع الشجرة ، مصغيا إلى صرير الجنادب لترتخى أعضاؤه العارية» (ص ٣٩) .

إن هذا الارتماء فى أحضان الطبيعة يتناقض وصورة الوغد ، نحن هنا فى هذا الاقتباس السابق . نجد أنفسنا أمام صورة «ابن الطبيعة» ، أو أمام صورة قيس الهائم ، أى باختصار صورة المحتج . وهذا النموذج ، سواء كان عند روسو أو فى الأسطورة الشعبية ، إنما يصدر من موقف المحتج ، والذى هو من ناحية ما ينتمى إلى المجتمع ، فقط يرنو إلى صورة مثالية للمجتمع ، تتحقق منها العلاقات الإنسانية بصورة أفضل .

أما نعمان فلا يحمل حتى هذا القدر من الانتماء ، ومن ثم كان إحساسه بالأمن المطلق ، وهو يرتمى فى أحضان الطبيعة ، إنما هو شرخ فى صورة البطل الوغد .

(٤)

ولكن قمة التهكم تبدو حين يعامل المؤلف هذا «اللا بطل» بصورة جادة للغاية ، وكأننا أمام نموذج البطل «النبيل» ، الذى عرفنا بدءا من التراجيديا الإغريقية . وصفة «النبيل» هذه ليست من عندى ، مع أن النقاد يسرفون فى إطلاقها على البطل القديم ، منذ أن تحدث أرسطو فى كتاب الشعر عن البطل الذى تواترت عليه النعمة ، وذهب سمعه بين الناس - ليست هذه الصفة من عندى أطلقها على نعمان عبد الحافظ من باب التهكم . ولكنى أستعيرها فى هذا المجال من باب المعارضة ، وهو يتحدث عن عطف السيدة الجليلة «على الجسد النبيل» .

إن هذا من باب المعارضة Porody التى كثرت فى الرواية المعاصرة ، حيث يلجأ المؤلف إلى شخصية شهيرة . فيعارضها من باب التهكم عن طريق بطل تافه . لقد كانت رواية دون كيشوت تمثل نقلة جديدة فى تاريخ القصة ، فالمؤلف يريد أن يسخر من باب التهكم والمعارضة بنموذج الفارس القديم ، الذى انتهى عصره . والروائى المعاصر اليوم يتطلع إلى نقلة جديدة فى تاريخ الرواية ، وهو يتهكم فى البطل التقليدى ، عن طريق النموذج الجديد ، نموذج اللا بطل .

وهذه الصورة من المعارضة واضحة فى ذهن مستجاب ، وهو يقدم لنا هذا البطل الوغد فى صورة بطل قديم ، قل هو سفير الإمام على حين قدم على معاوية ليقنعه بأحقية الإمام فى الخلافة (ص ٤٢) . أو قل هو وقد عاد خائبا لم يختتن يمتطى مع أمه ظهر الحمارة . كالطفل المقدس فى رحلة العائلة المقدسة من بيت لحم إلى الصعيد (ص ٦٧) .

منذ البداية وحتى النهاية يقدم مستجاب هذا البطل الوغد فى صورة جادة للغاية . وكأننا إزاء عظيم من العظماء الذين غيروا مجرى التاريخ . أو كأننا إزاء ظاهرة تؤثر فى أحداث الطبيعة . يولد فى عشة بوص فتستقبله الطبيعة فرحة مستبشرة ، وكأنها ترهص بمولد نبى سيغير وجه الكون «وبالتالى فإن نعمان حين وفد إلى الدنيا وفد على شاطىء متآكل فى عشة من القش والرياح تزمجر راسمة للمولود عالما جديدا مغايرا ، ومياه بحر يوسف تتموج حاملة البشرى للأرض والمزارع ، غير ملقية بالابتلك الإرهاصات التى كانت تغمر الدنيا ، وفى ضميرها بوادر الحرب العالمية الثانية ، حيث يقال إنه - وفى تلك الأيام

بالذات - بدأ موسولينى يدك بيوارجه شواطىء الحبشة» (ص ١١) . إن أمر نعمان لا يترك للصدفة ، ليس مهما أن أباه قد مات ، فإن العناية الإلهية - أو قل هو المؤلف - فإن الأمرين يختلطان عند مستجاب-تحفظه وتعده لدوره التاريخى ، وتدبر أمره «كما يدبر أمر الريح والشر والإنجاب والسحاب والشرف والخوف والبركة والشمس والخير والنجوم والحب والقمر والشجاعة» (ص ٢٢) .

إن المؤلف يعلل الأحداث التافهة . كسرقة الدجاج والماعز والجرى وراء الحمير أو وراء الغوازى . معاملة الأحداث الهامة التى تغير مجرى التاريخ ، فيتتبعها فى أجداد نعمان وأعمامه وأخواله . ويراها قد تضافرت مع عوامل أخرى على تكوينه ، فيقول :

«وقد تضافرت كل هذه الجهود على تغذية وجدان نعمان ، بحر يوسف أسفل العشة يخر بالمياه . والأشجار الباسقة توشوش بالنسيم . ومساحات شاسعة من الحقول ، فإذا أضفت إلى المنظر قليلا من العصافير فى الجو ، وقليلا من السحالى فى الأرض ، ومزجت كل ذلك بروافد ما ورثه نعمان من أهله أصلا ، لوضحت المسائل ، فقد أشاع الذين لا يحبون نعمان أنه لم يتلق تعليما منتظما فى طفولته . . . أما نعمان ذلك الذى كان نصيبه من التعليم المدرسى صفرا ، أجاد العوم فى الخامسة ، والغطس فى السابعة وشهور . . . » (ص ١٥) .

ويبلغ التهكم ذروته فى الفصل الأخير ، حين يحتفل القوم بعرس نعمان ، ويتغنون بفضائل البطل الوغد «إذ كان القوم بين كل قصبة وأخرى يتوقفون ، ليعودوا للتحطيب والرقص والتغنى بفضائل العريس ، والتى نستبين منها أن نعمان قد سبب للأعداء الحسرة ، وللحساد الكمد . لأعماله الخارقة فى القنص والصيد والطعان والمنازلة والحفاظ على الشرف والحنو على اليتامى وإعلاء كلمة الحق وعدم الرضوخ للظلم اقتداء بآل خميس جميعا» (ص ٩٠) .

(٥)

وهذه المعارضة التهكمية تثير حسا عبثيا لا يمكن إسكاته . إن الكون يهتز من أجل شعرة على رأس نعمان ، كان المؤلف يظن وكنا نظن معه أن «قرن الشعر المتوج لقراءة نعمان مجرد نذر مطلق للشيخ الفرغلى» . لكننا نكتشف بعد أكثر من نصف الرواية أن هذا القرن مرتبط بعملية الختان عند نعمان ، وتهتز الدنيا ويتحرك الكون من أجل هذا الاكتشاف الخطير . إن المؤلف يبدأ «فصل فى المقبرة الخالية» بجدية بالغة فيقول

«أى مؤرخ سوف يصاب بالفزع والارتباك حين يكتشف أن بطله - حامل نظريته - يخفى عنه أمورا بالغة الخطر ، وقد يؤثر الكشف عنها فى متواليات التحدى والاستجابة ، التى فيها يقال تحكم حركة التاريخ ، بل ويعرض النظرية كلها للدمار» .

وفعلا يؤثر هذا الاكتشاف الخطير على الأحداث الكونية ، فينهى هذا الفصل بمأساة تمتد إلى الكون والطبيعة والملائكة والعفاريت فيقول :

«هنا وقفت العفاريت فى ظلام المكان تعبث فى الأرض فسادا ، فقد أعلن نعمان أنه فعلا لم يختن ، وأن قرن الشعر مرتبط بعملية الختان . وأن كل الناس يعلمون ألا قرن شعر لمن سبق ختانه . . ولم تلبث المرأة أن شقت الطريق هائجة ، قفزت من الباب إلى الدرب إلى شواهد القبور ، تتخطى الحواجز والأشجار وجذوع النخيل ، وصوتها المحسوس يلف الكون ، ويهدم أعالى الشجر ، ويقلق الموتى ، ويعذب الملائكة ، والخطيئة تلتف حول نعمان الفاغر فمه ، يحاول أن يستر جسده بيديه ، والحفار يجرى مرة وراء الجسد القافز الهائج ، ويعود مرة إلى نعمان ليسبه ويركله ويضربه فى بطنه . والنجوم استدرجت بنات نعش للاختباء من الشياطين» .

فإذا كانت الطبيعة تهتاج فى مسرحيات شيكسبير ، لأن هناك شيئا ما قد مس نبل الأشياء ، فإنها هنا تهتاج من أجل قرن شعر . وإذا كانت خطيئة البطل التراجيدى فى أنه يتحدى القدر ، فإن خطيئة البطل الوغد هنا فى أنه «مش متطاهر» .

وهذا الاكتشاف الخطير الذى يثير الحس العبثى ، يتغلغل فى بنية الرواية . إنه لا يرد فى هذا الفصل ثم ينتهى ، بل يمتد إلى بقية الرواية ، وكأن العبث شىء أصيل فى عالم نعمان عبد الحافظ . إن الفصلين التاليين (فصل فى الختان - فصل فى إتمام الختان) يترتبان على هذا الاكتشاف الفجائى . وكأن الرواية كلها تقوم على الفجائية . فالمؤلف - والقارىء أيضا - ظل يتحرك من فصل إلى فصل ، إلى أن اكتشفت المرأة فى المقبرة الخالية أن نعمان «مش متطاهر» . ويؤثر هذا على سير التاريخ وعلى أحداث الكون . ويؤثر أيضا على شكل الرواية ، فتترتب الفصول نتيجة لهذا الاكتشاف الفجائى .

ومن ثم تلقى العبثية بظلالها على فصل الختان . يذهبون بنعمان إلى قرية «أمشول» لإجراء الختان ، وأثناء العملية يتصدى لهم حلاق هذه القرية ، ويرى أنه أولى بختان نعمان من حلاق غريب ، ويدور الشجار الذى ينتهى بعودة نعمان

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

قبل أن يكمل ختانه ، وقد ترك القوم على الأرض **«قلفة جلدية غارقة فى الدم والتراب»** . ولكن قبل أن يدخلوا قريتهم يظهر لهم عبد الحميد عبد العزيز . ويقسم أن ختان نعمان لن يتم إلا فى «أمشول» ، واستنفر الناس ، وكانت الحملة التى أعدت لتلقين أمشول درسا على إهانتها لأهالى ديروط الشريف **«مشهود ذلك اليوم ، مرفوع رأس القرية ، شامخة كرامتها ، ألف رجل ، قيل وألفان ، وثلاثة آلاف ، ساروا فى هذا المشهد العظيم ، خلف حمارة نعمان ، لا كلام ولا تفسير ، فقط رحلة حمية وإصرار»** ، والبطل المنكوب يركب الحمارة وتسنده أمه **«لا يلبث أن تنقل عروقه كميات مذهلة من الألم من ميناته المجروح إلى داخل رأسه فيعود إلى الأنين والإغضاء»** .

ويصل القوم إلى أمشول ويظهر لهم كبير هذه القرية ، ويعتذر ويخبرهم بأن **«حلاق أمشول تحت أمرهم»** . حينئذ يهدأ عبد الحميد عبد العزيز ، ويقسم الاختان لنعمان إلا فى **«ديروط الشريف قريتهم العظيمة»** . وتنتهى المأساة وقد **«طأطأت الحمارتان رأسيهما وسار الجيش خلفهما ونعمان مغمى عليه . يضج بالألم والسكون والارتياع ، وعيد المزين يهرع بين كل مرحلة وأخرى كى يكشف عن الجرح المتورم بين فخذى نعمان ، ويهيل عليه الدم والتراب ، وعبد الحميد الزعيم يسير أمام القوم مرفوع الرأس»** (ص ٧١) .

إنه بطل منكسر ، متورم ما بين الفخذين ، يركب الحمارة **«ويستند بظهره على صدر أمه الهاشة الركوبة ، فى صموت صامت ، مكسور العين وما بين الفخذين . . ينهشه الألم كلما قفزت الحمارة أو توقفت ، أو اقترب منه عيد المزين ، كى يطمئن إلى مهزلة ما بين فخذيه ، فيصرخ أو يتأوه ، ولكنه يعود إلى السكون ، كلما تأوه أو صرخ ازداد إحساس الركب باليتم ، يتم حاد يرزح فوق الأعناق ، ويهتز مع اهتزاز خطى الحمارتين»** .

إنه بطل يثير الإشفاق ، كما يثيره بطل أرسطو . ولكنه إشفاق من نوع جديد ، ليس هو إشفاق البطل التراجيدى الذى يحطمه القدر وهو شامخ يتحدى الآلهة ، ولكنه إشفاق من نوع عابث يصحب الرحلة من أولها إلى آخرها .

وإذا كان الحس العبثى يتأزم بعد هذا الاكتشاف الخطير ، فإننا لا نفتقده خلال مجرى الرواية ، فهو يربط الأحداث الناهضة التى تتم فى عالم نعمان المنعزل ، بالأحداث الخطيرة سواء على المستوى العالمى أو القومى ، ففى الوقت الذى يفض فيه نعمان بكارة عروسه وينبثق الدم ، يتقدم أحد السفراء من جمال عبد الناصر ويسلمه إنذارا باخلاء منطقة السويس ، وإلا دكتها القنابل الفرنسية والانجليزية .

والأيام العظيمة – وهذا هو عنوان الفصل الذى تلا عملية الختان – تسرد تحت إيقاع هذا الاكتشاف الخطير ، إنه يبدأ الفصل بقوله :

«تورم ما بين فخذى نعمان ، واقتعد المنزل فى القرية أو العشة على شواطىء بحر يوسف ، والأحداث تترى سريعة وتلاحقه» .

ثم يذكر هذه الأحداث ، ويتحدث عن الأيام العظيمة ، ويخلط بين التافه والخطير ، ويسجل ذلك بطريقة تاريخية حيادية ، فاستقالة **محمد نجيب** ، وإطلاق الرصاص على عبد الناصر ، وقضية **«الإخوان المسلمون»** ، تقف جنبا إلى جنب مع ارتياد الشيخ ثابت الأماكن الموبوءة ، وتبييض مدخل البيت بالجير والرسومات ، وطلاق الشيخ محمود لزوجته الثانية . إنه عبث يمتد إلى بنية الجملة نفسها ، التى لا تفرق بين الخطير والتافه .

(٦)

وهذا الحس العبثى يثير الغيظ ، ومن ثم يتراءى خلف هذا الأسلوب المحايد نغمة من العنف متكتمة ، كان سارتر يثير حنقنا عن طريق لازمة تصيب روكانتان وتجعله يحس بالغثيان ، وكان غيره من كتاب العبث يتقيئون أو يبصقون أو ربما يبولون . ولكن البطل العادى لا يعبر عن حنقه ، لأنه مفرغ سطحى لا يدرك أى شىء ، إنه لا يتخذ حتى الموقف العابث ، ولا النظرة الرافضةللكون ، إنه بطل عاجز وغد .

ومحمد مستجاب أيضا لا يجعل البطل يعبر عن غيظه ، بل هو الغيظ الذى يتبناه القارىء ، وهو يواجه صميمية العبث مباشرة . ويتشكل هذا العنف غالبا عقب لحظة هدوء خانقة ، إن القوم يتسامرون فى منزل السيدة الجليلة وفجأة يتقاذ فون نعمان كالكرة بين أيديهم **«ويظل السقف يعلو وينخفض ، وهبو الكلوبات يبتعد ويقترب ، وجسد نعمان يفرفط»** (ص ٢٧) . والظلام يلف المقبرة الخالية ، وفجأة تندفع المرأة صارخة . لأن **«الشياطين كانت قد فتحت ثغرة فى الهدوء ، وانخلع الجسد من بين طيات الحفرة ، قويا صلبا عاريا دامى المؤخرة صارخا»** (٥٦) .

ومنظر الدم يتكرر فى هذه الرواية ، فيزيد نغمة العنف توهجا ، ينبثق الدم قانيا فى فصل الختان بين الزغاريد والرقص

وفرحة الأم . وينبثق الدم فى فصل العرس «معلنا انتهاء الجزء الأول من حياة نعمان ، ومؤذنا للقوم المنتظرين بإطلاق أعيرتهم النارية ، والمنديل الدموى يلقى فوق رءوس الحشد» .

وبتلك الصورة الدامية تنتهى الرواية ، لا لكى يحس القارىء فى النهاية بالتطهر وفك الأزمة ، بل لكى يتبلور العنف ، وكأنه اللطمة فى وجه هذا الكون الغبى ، فإن «أحد السفراء يتحرك فى نفس الوقت تقريبا من مجلس قيادة الثورة ، ليسلم إنذارا شديد اللهجة ، طالبا من جمال عبد الناصر أن يسحب جيوشه من حول القناه ، أو يسمح لبريطانيا وفرنسا بضرب المطارات والمنازل بالقنابل» .

(٧)

إن الإسم الكامل لهذه الرواية هو «من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ» ، فهى إذن تعتمد على الشكل التاريخى ، الذى يميل إلى التسلسل الزمنى ، إنها تبدأ بفصل «فى المولد والنسب» يليه فصل «فى الطفولة والصبا» ، وتنتهى بفصل «فى العرس» . وقد تبدو النهاية هنا مبتورة ، ينتظر القارىء بعدها شيئا ، ولكنها مبررة بمنطق التهكم العبثى ، إن الرواية تعامل أحداث البطل الوغد بجد شديد ، تركز عليها ، ولا تذكر من الأحداث العالمية أو القومية إلا الشىء النادر . ومن خلال إشارات تبدو مبتورة وغير مبررة : «تحرك القوم بنعمان إلى ترعة يوسف ليتسنى للعريس أن يلقى بالطوبات السبع فى النهر ، والسعادة تغمر شاطىء بحر يوسف ، وأحد السفراء يتحرك فى نفس الوقت مقتربا من مجلس قيادة الثورة . . . . .» . إنها نهاية تسلسلية فى حياة نعمان ، وبداية لمرحلة جديدة فى الحياة الوطنية . إن هذا التقابل فى باب التهكم الساخر ، فالعالم هو عالم نعمان البطل الوغد . هو تمثل المراحل الحقيقية . والأحداث التاريخية ، ولا يهم إن كانت تتطابق على الأحداث الأخرى أو لا .

ويسيطر روح الراوى على هذا العمل ، فهو دائما مستيقظ واع ، يريد أن يحتفظ القارىء أيضا بوعيه . مرة يقول :

«لابد الآن من التوقف أمام القرية - أى الأكذوبة - التى أطلقها مخادع حول نعمان ، متهما إياى أننى تواطأت فى إزاحة نعمان من الوجود» (ص ٢١) .

وأخرى يقول : «أى مؤرخ سوف يصاب بالفزع والارتباك حين يكتشف أن بطله - حامل نظريته - يخفى عنه أمورا بالغة الخطر» (ص ٤٩) .

والأسلوب العلمى المبنى على التحقيق ، وتسجيل الأمور والتشكيك فى الأشياء ، ومحاولة الوصول إلى الحقيقة ، واستخدام اللوازم العلمية - هذا الأسلوب ينبث فى ثنايا القصة ، ويكفى هنا الاستشهاد بأولها . . واحد فى هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذى ولد فيه نعمان ، يقينا كان الراسيشتاغ الألمانى قد أحرق تمهيدا لأن يتخلص أدولف من المعارضين للرايخ الثالث ، كما أن لينين كان حتما قد مات وسلم روسيا الاشتراكيه إلى خلفه العنيد . ومن المتعذر أن نعتقد أن تشمبرلين قد تولى أمور العظمى بريطانيا حينذاك . وليس من المؤكد أن يكون عمى محمد (بكسر الميم الأولى والحاء) قد خرج من السجن فى قضية استزراع الخشخاش وسط القطن» .

وتلعب الهوامش دورها فى هذا الشكل ، الذى يتخذ مظهر الطرائق العلمية . إن الكثير من أدبائنا المعاصرين قد أولعوا بلعبة الهوامش ، بطريقة ترهق القصة ، ويبدو فيها عنصر الجرى وراء الجديد . أما مستجاب فإن هوامشه هنا تدخل فى بنية الشكل ، إنها ليست مجرد زخرفة ، بل هى عنصر أساسى .

يقبل نعمان على أمه بعد أن هرب من منزل السيدة الجليلة فترده بخشونة «مثلما رد أبو سعفان رسول ابن أبى طالب القادم من المدينة داعيا أمير الشام للدخول فى البيعة» (ص ٤٢) . ثم يأتى الهامش معلقا على هذه الجملة ، فيعمق من فكرة السخرية من البطل القديم ، إنه يذكر أن المقارنة هنا تحتوى على خطأ جسيم فالإمام أوفد واحدا من صحابة الرسول إلى معاوية ، يدعوه إلى أن يدخل فيما دخل فيه الناس ، ويتحدث عن أحقية على فى الإمامه ، ومعاوية يسمع ولا يرد بخشونة ثم يستدعى أصحابه فيحرضهم على الأخذ بثار عثمان . إن الهامش هنا يسخر بالبطل القديم ، عن طريق المعارضة بين نعمان البطل الوغد ، وبين رسول على ، أو قل هو الإمام على نفسه ، وبذلك يؤكد من فكرة الرواية التى تثور على البطل التقليدى ، وعلى الأخلاق التقليدية .

قلنا من قبل إن هذه الرواية تتعامل على سطح الأشياء ، فلا يوجد عمق فلسفى . ولا تأملات فكرية . ولا أبعاد نفسية . وتأتى اللغة مطابقة لهذا المستوى ، فهى عادية تخلو من الزخرفة والتأمل ، فقط تسجل حياة نعمان ، وهى حياة تخلو من الأبعاد الفلسفية والنفسية . ولكن قد يرد موقف فلسفى . يقدمه المؤلف بلغة تأملية تتجاوز الأشياء اليومية ، وتحتوى موقفا فلسفيا . إن البطل يعود من أمشول كسيرا لم يتم ختانه ، ويقود عبد الحميد عبد العزيز حملة للثأر من كرامته ، حينئذ يقول المؤلف فى المتن «يقيض الله للناس دائما من يأخذ بأيديهم ، من

يتقذهم ، من يرد لهم قيمتهم ، ومن يمسح الدمع من العيون ، ويزيل الكمد من الصدور ، ويرفع الرءوس حتى تصطدم بكبرياء الملائكة» (ص ٦٧) . ويبدو هذا الأسلوب أنيقا محملا بالأفكار ، بل يبدو غريبا على أسلوب الرواية وعلى منطق البطل الوغد . ولكن يأتى دور الهامش فيعيد الأمور إلى نصابها ، ويؤكد ملامح البطل الوغد ، التى تخلو من التضمينات الفلسفية ، ويشكك فى هذه الجملة فيقول «وليس معروفا على وجه اليقين المقصود بتعبير «يرفع الرءوس حتى تصطدم بكبرياء الملائكة» ، إذ أن مثل هذا التعبير لا يخرج إلا من فم متمرد تمردا حضاريا ، ينحو منحى الوجودية ، والمتمرد الحضارى خطر دخيل على مجتمع نعمان» .

يبدأ فصل «فى التمهيد لعقد القران» بقوله «أزعم أننى فوجئت حين بان لى أن فكرة زواج نعمان لم تكن بنت أيام التهاب ما بين وركيه ، بل هى - فكرة زواجة - قديمة قديمة قدم الندوب التى تغطى ركبتيه ، والشقوق التى تنمق بطن قدميه . إذ «يسهل على من يؤرخ حادثة بعد وقوعها بعشرين عاما أن يلم برعونة كل من كان طرفا فيها» . . . «ويأتى الهامش فيسند هذا الاقتباس إلى كتاب «لعبة الأمم» تأليف مايلز كوبلاند . إن هذا الهامش ليس مجرد حلية تتخذ المظهر العلمى ، إنه يؤكد فكرة العبث التى تنبث خلال الرواية ، فلا فرق بين الأشياء التافهة التى تحدث للبطل الوغد ، فى تلك القرية المنعزلة ، وبين تلك الأشياء التى تجرى بين الأمم .

ولكن بعض الهوامش تتحول إلى مجرد حلية زخرفية . تتخذ المظهر العلمى دون أن تصبح لبنة فى بنية الشكل . إن ملاحظة مفاجئة من صديق يتمتع بذكاء طارىء ، ترى أن الأبناء على العموم يدخلون فى بند العوائق . ويأتى الهامس فيرى أن رأى الصديق إنما ينبع من وظيفته التى كان يمارسها فى جهاز له مصروفات سرية ، وقد استقال هذا الصديق وعاد إلى بلده واشترى منزلا وزوجة بأبنائها ، وسبعة فدادين ونصف ترعة» . إن هذا الهامش لا يضيف شيئا إلى بنية الشكل ، بل يوقف مجراه ، لكى يجعل القارىء يتأمل ضيق المؤلف من بعض الفئات التى تعيش فى واقعه ، وهو ضيق ذاتى لا يخدم الرواية .

(٨)

ويعتمد المؤلف على الوصف كشىء أساسى ، ويميل إلى التفصيل الدقيق الذى يصل إلى حد الملك . وهو بذلك يخدم غرضين : تنمية الأسلوب العلمى الذى تتخذه الرواية ، عن طريق التسجيل الدقيق ، والميل إلى ذكر التفصيلات ، كما يفعل المؤرخون إزاء الأحداث الهامة . ومن ناحية أخرى فهو تجسيد للحس العبثى عن طريق السرد الممل لأشياء تافهة تثير الملك ، فهو يتعرض للمناقشات التى تدور فى محضر السيدة الجليلة ، ويعدوها بطريقة يختلط فيها الهام والتافه (ص ٢٦) . وهو يعرض توجيهات الدفن العلاجى (ص ٥٢) . وكأنه يقدم اكتشافا طبيا . وهو يسرد تفصيلات المهر (ص ٨٤) وتفصيلات البنشات (ص ٨٥) بجدية من يتعرض لميزانية دولة من الدول .

(٩)

ويتعانق هذا الشكل التاريخى . الذى يستمد أصوله فى كتب التراث ، مع ملامح فى الشكل الشعبى ، فيتعاون الاثنان على رسم صورة لشكل أصيل . إن مستجاب يستجيب للحظة الفلسفة المعاصرة ، ولكن ذلك يتم من خلال شكل نابع من البيئة .

إن نعمان يتحرك من فصل إلى فصل ، يعوم ويتسلق الأشجار ويسرق . إنه يذكرنا بزيبق مصرى ، فى نوع جديد قد تعرى من الشهامة والنبل ، واقترب إلى نموذج «الهلفوت» .

وأم نعمان تبدو صابرة مستسلمة ، وكأنها زوجة أيوب المصرى ، يمرض زوجها فتحمله «بليل لتنجو به وبنفسها وظلت تشرخ به المزارع والطرق حتى أرهقت» (ص ٩٥) . ويمرض نعمان ابنها فتحمله فوق كتفها «حزينة واجفة مرهقة . نعمان ! ولكن نعمان يظل لا يرد ، فترتبك أم نعمان وتزداد تشبثا به . تخترق الأحراش والبرارى وأكوام السباخ ومستعمرات الطوابين والمستنقعات ، ملهوفة الخاطر ، مكسورة الظهر ، نعمان ، ويظل نعمان لا يرد» (ص ١٨) .

إن هذه الاقتباسات السابقة تطلعنا فى الوقت نفسه على طريقة فى الأسلوب قريبة من الإيقاع الشعبى ، وتأتى بعض الأشعار الشعبية فتزيد من حدة المشابهة ، وذلك مثل قوله (ص ٨٨) :-

على جبين المجلع شفت هلالية
تنور الزرع والخيرات والميه
على جبين المجلع شفت طاقيه
فيها جميع البنات من كل جنسية

وربما كانت صوت المرأة عند مستجاب هى من تأثير الموروثات الشعبية ، فالمرأة عنده دائما شريرة مخاتلة تجرى وراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شهواتها ، نجد ذلك فى فصل «فى المقبرة الخالية» ونجد ذلك فى فصل «من أجل السيدة الجليلة والجميلة أيضا» .

إن لقاء السيدة الجليلة فى مخدعها بنعمان (ص ٣٥) ، يشبه ليلة من ليالى ألف ليله ، يخرج نعمان من الحمام عاريا مضمخا ، وينظر فى المرآة إلى أعضائه ، وتقبل السيدة الجليلة وقد تخففت من أرديتها ، ثم تصفق بيديها ، وتطلب من نعمان أن يروى لها شيئا . والوصف الذى يحيطه مستجاب بهذه الصورة يساعد على استحضار الجو العربى ، فمخدع السيدة «بمنمات خشب وإطارات ذهبية لصور رجال عليهم نياشين وشوارب ، أرض مفروشة بالصوف الملون» وحمامها «صممه راهب إيطالى قيل إنه يحفظ القرآن الكريم ، وقد ظهر ذلك جليا فى زوايا التقاء زخارف أركان الحمام بالسقف ، حيث تنعقد أقواس ذات لون أرجوانى ، مع قوس رفيع بنفسجى ، مكونة أنصاف دوائر متداخلة حتى تلامس شرائح زجاج النوافذ العليا» .

(١٠)

ولكن الرواية فى أحيان ليست قليلة تمس بعض القضايا الاجتماعية ، بطريقة تجعل المؤلف يتخذ موقفا ناقدا . إن هذا الموقف يتصادم وصميمية الرواية ، التى تتجاوز عن القضايا الاجتماعية ، وتتعامل مع سطح الأشياء . إنها لا تريد أن تتخذ دور المصلح ، لسبب بسيط وهو أنها «ترفض» الأشياء ، وربما كانت كلمة «ترفض» تحتوى قدرا كبيرا من التجوز ، فهى لا ترفض شيئا ولا تقبله ، لأن بطلها وغد لا يمثل شيئا ، على الرغم من الجدية الكاملة التى تحاط بها سيرته ، والتى هى مجرد معارضة تقدم على التهكم من البطل النبيل .

تتحرك أم نعمان بابنها إلى المدينة ، وهما فوق حمار يقصدان طبيبا . وعند مدخل المدينة يعترضهما عسكرى ويمنعهما من المرور . لأن المدينة مشغولة بالضيف الكبير ، وفجأة تتعالى الهتافات «عاشت مصر حرة مستقلة ويحيا الأحرار ولتسقط الحزبية» . واحتواها الركب وأمروهما بالهتاف ، «وكان نعمان قد فقد القدرة على الحركة ، فحملته أمه فتحية على كتفها ، حيث ظهرت صورتها فى صحيفة اليوم التالى ، تقف وسط الجموع الهادرة ، أسفل لافتة من القماش ، تعلن أن ديروط ترحب بالسيد وزير الصحة» (٧٨) .

إن السخرية هنا كالرواية التقليدية تنصب على وضع اجتماعى ، إنها تسخر من السياسة التى تهتم بالمظهر وتترك الجوهر ، وذلك من خلال المقارنة بين الترحيب بوزير الصحة ، وبين نعمان الذى لا يكاد يتحرك من المرض ، وهو موضوع قد تكرر كثيرا عند كتابة الرواية الواقعية .

وتتوارد مثل هذه التضمينات التى تسخر من مواقف اجتماعية ، وتنم عن موقف المؤلف المنتمى ، لأنه يرفض بعض قضايا مجتمعه التى لا يرضاها ، فهناك سيدة تتاجر فى الجبن الأصفر الموزع على الجماهير فى المستشفيات (ص ٨) ، وهناك خلافات تافهة بين أبى العيون وأم نعمان تنم عن ضيق الأفق عند القرويين (ص ٨٣) .

وقد ازدحم الفصلان الأخيران بكثير من المسائل الاجتماعية ، تضرب بجذور إلى أعماق المؤلف ، وترتد إلى ذكريات الطفولة . إن ذكرها هنا من باب التلذذ الذاتى ، وليست من باب التسجيل الهادف من البطل الوغد .

(١١)

إن المؤلف لم يستطع أن يتخلص تماما من أسر الشكل التقليدى . أنا لست ضد الواقعية بطبيعة الحال ، ولكن ضد أن تختلط الأمور ، فلكل رؤ يته ومصطلحاته الفنية .

إن مستجاب يملك روح مغامر جرىء ، نلمسها خلال الرواية ، فهو يجازف فى مناطق لا يزال القارىء العربى يعتبرها سرا لايستباح ، وهذه الروح المغامرة تجعلنا نحس بأن هذه البداية عند مستجاب سوف تتخلص من ترددها بين القديم والجديد ، وتنطلق بلا أثقال ترهقها ، كما انطلق من قبل «نعمان عبد الحافظ .

المنيا : د. عبد الحميد ابراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إشكالية الأنا والآخر.. قراءة دلالية فى رواية "أصوات"

محمد بدوى

- ١ -

رواية سليمان فياض «أصوات»[1] رواية مهمة لأسباب عدة ؛ فهى الرواية الوحيدة لقاص حكاء ، تنزع قصصه القصيرة إلى الطول والامتداد على مستوى الزمان والمكان ؛ وهى تمثل إضافة مهمة لموضوع روائى وثقافى ، تقليدى لكنه مهم وكاشف وضرورى ، هو الموقف من أوروبا ، أو إشكالية الأنا/الآخر ، وقد سبقتها فى التصدى لهذه الإشكالية روايات من مثل «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم ، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقى ، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح وبضعة روايات أخرى لسهيل إدريس ويوسف إدريس وحميدة نعنع ؛ وهى أخيراً رواية ذات طابع خاص . وإذا كانت «موسم الهجرة إلى الشمال» تقف فى هذا السياق فارعة الطول ، بما حققته من إنجاز فى رؤية الإشكالية وتشكيل العمل الروائى وبنيته ، فإن أصوات رواية ذات طابع خاص ، ينهض على مفارقة ، سنحاول - من خلال المقال - تبينها .

وعلاقة الأنا/الآخر ، أو العرب/أوروبا ، جزء من وعى عام ، هو طرح لسؤال مهم يحتوى الذات القومية التى تجابه تحديات معينة ، والآخر المؤثر . وفى طرح الذات لنفسها كإشكالية إشارة إلى معطيات جديدة تفعل فى هذه الذات ، وتضعها فى مفترق طرق ، وهو - وإنْ كان إشارة إلى الوعى ، إلا أنه من ناحية أخرى إشارة شك فى الهوية القومية ، أو على الأقل شعور بخطر يتهدد هذه الذات ، ويزلزل الثابت المستقر . الحوار مع أوروبا - إذن ليس ضرباً من الترف الفكرى ؛ لأن أوروبا بالنسبة لنا معطى موضوعى اجتماعى وتاريخى . فقد شاء التطور التاريخى للبشرية أن تصبح أوروبا مهداً للبورجوازية ؛ لنمط من الإنتاج والعلاقات وأنساق القيم والنظرة إلى العالم . وهو نمط تحركه آليات محددة ، لعل أبرزها وأكثرها أهمية بالنسبة لنا ، أن قانون هذا النمط من الإنتاج ينهض على التراكم الرأسمالى والسعى ، من ثم ، لفتح أسواق جديدة للتصريف السلعى ، وتصدير رؤوس الأموال ، والسيطرة على منابع المواد الخام ، وكان هذا يعنى ظهور الإمبريالية ، أى استيلاء البورجوازيات الأوروبية الأم على البلدان المتخلفة ، فأضيف إلى تخلفها نهب مقدراتها ، وتحطيم بناها الذاتية من أنماط للعيش والعمل والسلوك ، مما قاد إلى تبعيتها حتى بعد انتهاء الوجود العسكرى الغربى ، أو تقلصه . وظلت هذه البلدان دائرة فى فلك القاهر البورجوازى الذى فرض قانون السوق العالمية ، عاجزة عن كسر طوق هيمنته ، متعثرة فى خلق مشروعها الخاص المتمايز

على أن هذا النمط من الإنتاج لا يقف - فحسب - عند مستوى واحد هو المستوى الاقتصادى والسياسى ، بل يتجاوب هذان المستويان مع البنية الأيديولوجية فى علاقة بنيوية معقدة .

وفى أوروبا - مهد هذا النمط الكونى - كان ضروريا أن يحل محل فرسان الإقطاع «فرسان القانون» ، وأن ترتفع شعارات الحرية السياسية وتقديس الفردية لتحمى النمط الجديد القائم على حرية الملكية والعمل والمنافسة ، والتركيز على تبادلية السلعة . وأن يزدهر العلم التجريبى والاقتصاد السياسى ، فى الوقت نفسه الذى ازدهرت فيه المؤسسات النقابية والبرلمانية .. الخ . وقد كان موقف البورجوازيات العربية من أوروبا موقفاً إشكالياً لأنه مزدوج ؛ فمن ناحية جاءت أوربا غازية مستعمرة ؛ أى بقوة السلاح والعتاد ، فضلاً عن الأيديولوجية ، وهذا يعنى أنها ليست محض محتلة تبغى الأرض ، بل استعمار يتقدم ليحولها إلى سوق لتصريف

منتجه ، ومخزن للمواد الخام التي تعوزه ، وميدان لتصدير رؤوس أمواله ، ومعين لجيوش العمل الرخيصة . إنه بمعنى آخر نمط مغاير من السلوك والثقافة يتضاد مع أنماطها الموروثة ، بل يضع هذه الأخيرة فى موضع اتهام بمعاداة العقل والعلم والحرية(٢) .

وإذا كانت هذه الإمبريالية بالنسبة لنا هى « آخر » جاء ليحولنا إلى بلاد تابعة ومنهوبة فهو آخر مُغْرٍ بما يملكُ من أسباب الحياة وطرائق العيش والسلوك ، باختصار كان على هذا الوطن أن يمسكُ بندقية (صنعتها أوروبا) وباليد الأخرى يحاول أن يلحق بهذا الركب أى يحاول ولوج العصر . من هنا كانت أوروبا تحدياً ، ينقل إلى الشرق الهادىء البسيط صخبه وتعقده وإغراءه ؛ ولذلك سقطت كل عقول مفكريه تحت سنابك الجواد الأوربى وعجلات عربية ، فهى إما أن تحقق فى ذاتها من خلاله ، وإما أن ترفضه فرقاً فتلوذ برحمها التراثى . ونستطيع أن نصوغ الأمر بلغة مصطلحية ، فنقول إن كل محاولات المفكرين العرب للوعى بتحديات الواقع والوجود الاجتماعى العربى وإعادة إنتاجه معرفيا جاءت على هامش التاريخ ، فلقد كانت مجلى لإشكاليات أطر معرفيه غريبه عن هذا الواقع ، سواء أكانت هذه الأطر تقبع فى زمن التراث أو فى زمن الآخر المتمحور على ذاته الأوروبية(٣) .

ولقد كان طبيعياً لوطن يقع فى محيط الدائرة البورجوازية أن يضع ذاته الممتدة عبر الزمان على منضدة الدرس والتأمل ، وكان تفحص الذات وتحولها إلى ذات وموضوع فى آن يعنى استدعاء الآخر الذى يمتلك من الحضور قدر ما نمتلك من غياب ، وهو حضور تبدى فى آليات للعمل والتفكير والفعالية الإبداعية .

- ٢ -

تتحرك « أصوات » فى هذه الدائرة التى وضعتها فى قسماتها البارزة ، واعية بحركتها ، بمعنى أن كاتبها يعى تصديه لإشكالية محددة ، فهو يقول فى غلافها الأخير « تعالج الرواية تجربة هامة من تجارب صدام الحضارات » أى أنه يرى أن ثمة حضارات لاحضارة إنسانية واحدة تتمايز داخلها البنى دون أن تتفارق ، بحيث يمكن أن نرى فى قوله إيغالاً فى القول بالخصوصية واعتداداً بوجود سمات فارقة فى كل بنية اجتماعية تمنحهابصمة خاصة ، تنتج عن التكون الاجتماعى والتاريخى لتطور الإنتاج والموقع الجغرافى وتأثيرات التكون الأيديولوجى . ولا يقف وعى سليمان فياض لدى إشكاليته على مستوى إنتاج الدلالة ، ولكنه يجاوز ذلك إلى الوعى بموقع روايته بين روايات أخرى ، تصدت للإشكالية ذاتها (تعالج الرواية تجربة مهمة من تجارب الحضارات وبرؤية جديدة أكثر واقعية ، وأحدث تكتيكا . وصدمة الحضارة فى هذه الرواية لا تحدث فى نفس فرد كما كان الحال فى الروايات السابقة ، وإنما تحدث فى قرية مصرية بأسرها ، عندما جاءتها سيمون الفرنسية زائرة مع زوجها المغترب . وتحدث الصدمة ردود أفعالها العميقة التى تبلغ ذروتها المحزنة ، حين تجتمع عجائز القرية لختان سيمون) .

ولعل هذه الكلمة على غلاف الرواية فى طبعتها الثانية أن تكون جد دالة وكاشفة ؟ فهى تشير إلى الوعى بالإشكالية على مستويى القول وكيفياته ، أو هى تعى جدل النص « أصوات » بالواقع من ناحية ، وبالنصوص الأخرى فى السياق نفسه من جهة ثانية ؛ ومن هنا يمكن للناقد أن يدرس النص من خلال سياقين هما السياق الاجتماعى والسياق النصى . وواضح أن سليمان فياض يرى فى روايته ميزة عن الأخريات ، فصدمة الحداثة تجرى فى نفس فرد أحد أما فى روايته فهى تصدم المجموع ، فتحدث الصدمة فى قرية بكاملها . والحال أن الحدث - لا الصدمة - يطول آخرين من خارج هذه القرية كمامور المركز وطبيب المستشفى المركزى ؛ لكن هل يعتبر هذا الأمر امتيازا ؟ لندخل إلى النص محاولين التعامل مع معطى حسّى موضوعى عينىّ هو نصّ الرواية ، دون أن ننزلق إلى تصديق كلام الروائى الذى هو محض إشارة سميوطيقية خارج النص تبغى التوجيه .

منذ الكلمات الأولى فى الرواية ، ننتقل من فضاء إلى آخر ، كامن فى السياق . نحن فى مصر ، حيث تجرى الأحداث ، لكن الجمل تخلق خلفية مغايرة هى باريس ، وكأن لدينا سياقا يحتوى على حضور وغياب ومتبد وخفىّ . لكن هذا الغياب هو فى الوقت نفسه حضور قوى مؤثر ، فاعليته تؤثر فى الزمن الروائى وفى زمن القراءة أو زمن إعادة النص عبر تفسيره وتأويله . إن حضور الواقع المصرى وغياب الآخر ، يتضمن حضور هذا الآخر كإطار مرجعى للرؤية .

تنهض البنية الروائية على اثنينية ضدّية هى : الشرق/الغرب ، وهى تولد عدداً آخر من الاثنينيات الضدّية هى :

التخلف/التقدم
الريف/المدينة
الدراويش/باريس

لنصبح مع حيز زمكانى هو :

هنا/هناك
الآن/آنذاك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتبدى المكان – الشرق فضاء من التخلف والقدم والمشاشة ، ومعرضا لأمراض النفس والجسم . هو مكان تسطع فيه الشمس ، وبه يجرى النيل ، لكنه برغم ذلك موضع للرضوض . فالفلاحون يعملون فى الحقول الهادئة المنبسطة ، تجلدهم الشمس وهم يقومون بأعمال قديمة رتيبة . ويستخدمون أدوات بسيطة متدنية . والشوارع تبدو مستنقعات تغص بالقاذورات والبراز والبرك . أما الأطفال فهم حفاة عراة ، لا يعرفون سوى ألعاب ريفية ، يقضون يومهم فى الترعة والبرك الضحلة التى تنقل الأمراض إليهم ، أما النسوة فهنّ جاهلات خشنات ، يلبسن السواد ، ومنهن تفوح روائح العجين واللبن والجاز . يصفها ابن الدراويش الزائر ، العائد من باريس بعد أن غزاها واعتلى واحدة من بناتها ، قائلا : هذى هى قريتى «الدراويش» ، بيوتها الطينية الواطئة ، شوارعها الضيقة كأنما تخشى أبداً من غزو متوقع ، السواد الذى يكسو الوجوه ، ويلون ملابس النسوة ، والأرض الترابية الجافة السبخة ، وأكوام القش فوق أسطح البيوت. أما سيمون فتعجب بالشمس الساطعة وبالنيل ، بيد أنها تراه مكانا للتخلف أو لنقل أنها تراه مغايراً لواقعها ، فتسأل زوجها : أين الغابات ؟ لماذا يبدو المرض على وجوه الناس ؟ لماذا يزرع الناس بدون ماكينات ؟ لماذا يمشى الأطفال حفاة ؟ [ص ٣٦] .

وأهالى الدراويش قوم نهازون للفرصة مستغلون ، فحين حاول أحمد بن مصطفى البحيرى شقيق المهاجر الزائر أن يبنى بيتا يليق بالمهاجر وزوجته الباريسية ، انتهز عمال البلدة الفرصة ، وطلبوا أجوراً عالية تجاوز أجورهم العادية . وأهالى الدراويش فضلاً عن ذلك غارقون فى ذواتهم ، أفقهم ضيق ، وهكذا يتبدى حقد أحمد على أخيه المغامر الناجح فى لاواعيه ؟ فيرى فى نومه أنه يقتل أخاه ، آنذاك يتذكر قصة قابيل وهابيل ، ويخشى أن يصير قاتل أخيه . لكن هذه الخشية شعور سطحى لا يجاوز القشرة ، إذ سرعان ما ينسى حلمه ويواصل الاستعداد لاستقبال المهاجر الناجح ، الذى سوف يجعل قامته تجاوز قامة عمدة الدراويش .

فى هذه الوصفية التى تكونها الرواية ، يمكن للمتأمل أن يرصد وعى الكاتب بالأيديولوجيا بوصفها تعبيرا عن بنية مجتمعية ، حيث تمثل الأعراف والأنساق القيمية والشعائر جزءاً فعالا فى تماسك البنية . هنا يمكن الإشارة إلى سلطة الأيديولوجية على معتنقيها . يدور حوار مهم بين عدد من النسوة ، اللائى يسميهن الروائى فى كلمة الغلاف «عجائز القرية» ، حول عدد من الأمور ، تتداخل فيها القضايا الأيديولوجية مع طرائق العيش : «ضربت الحاجة تفيدة صدرها بيدها شاهقة ، وقالت :

- يا حبيبتى يا أختى . منذ متى تتحكم النساء فى الرجال ؟

قالت الست سنية هانم :

- أصلها ، يا اختى فرنساوية ، خوجاية ، وكل بلد ولها سلو ، وكل ناس ولهم حال .

وقالت الست نظيرة :

- لكن ، كيف ؟ هو اسم النبى حارسه وضامنه ، حامد ، ليس منا . كيف يتركها هكذا تعمل ما تريده ؟

وقالت أم خليل :

- وتدور فى البلد ، على حل شعرها ، فى حوارى البلد والغيطان . مع الولد ابن المنسى الخولى حتى إنهم شافوها تشرب الخمرة فى البندر» ص ٩٤

وفى هذا الوضع ، يبدو إمام المسجد أو الواعظ شخصا جد مؤثر ، فهو موجه فكرى ، وسلطته ليست مستمدة من وضعه الطبقى ، بل من قسوة الأيديولوجيا وهيمنتها على من يعيشون فى ظلها ؛ ولهذا يتذكر أحمد إثر استيقاظه من النوم الذى رأى فيه نفسه يقتل أخاه ، شيخ المسجد الذى قصّ يوما لأهل القرية قصة قابيل وهابيل . والحال أن قول الواعظ يصير مرجعاً ، يشير إلى ضرورة محاربة المرء لهواجس الحقد والغل .

ويبدو تأثير الواعظ فى قمته حين اجتمع عليه القوم من أعيان وموظفين وطلاب ليتحدثوا عن سيمون قبل أن تصل ، ويمتد الحديث حتى يتذكر الجالسون ماضى فرنسا فى الشرق ، ومعاركها فى مصر بخاصة ، وما ارتكبه الجنود والقادة من تجاوزات كان من آثارها موت عدد من أبناء الدراويش . وانتهاك نسوتها ، هنا يتحول مسار الحديث ، ويحل بدلا من الفرحة الحزنُ والغضب . لكن الواعظ ينبرى ليعلن لهم أن الثأر من أهل سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال ، آنذاك تشحب شحنة الغضب التى صنعتها الذكرى ويئول الغضب إلى رضى

وتبدو السلطة عنصرا مهما من العناصر المكونة لهذه المنظومة من الحياة ، فهى تتمايز بوضعها الذى يمكنها من حياة مغايرة لحياة المجموع ، ويمنحها وجاهة اجتماعية تجعل منها فئة محددة وليس الزى العسكرى سوى إشارة إلى هذا التميز على الآخرين ، ويبرز خطاب السلطة منذ أول كلمة إذ تبدأ الرواية به ، ويظل حاضراً طوالها حتى النهاية ، فالرواية أيضا تنتهى بحديث المأمور كما بدأت . وسوف نقتطف واحداً من المواضع

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

التى يبرز فيها خطاب السلطة هكذا يتحدث عمدة الدراويش :

«أكد علىّ مأمور البندر ، بوجوب ظهور الدراويش بالمظهر اللائق أمام حامد ، وبخاصة أمام زوجته سيمون الفرنسية ؛ حتى نرفع رأس حامد أمام زوجته ، ونرفع رأس الدراويش والناحية بل [و ؟] مصر كلها ، أمام الخواجات جميعا ، ممثلين فى شخص الست سيمون . وقد وجدت السيد المأمور ، وأكدت له ، بأننى سأولى هذا الموضوع كل عنايتى . وأعلنت له أننى سأدعو مشايخ الدراويش وأعيانها إلى اجتماع عاجل ، بخصوص ذلك . ومنذ عودتى من عند المأمور إلى الدراويش والبلدة كلها فى حالة طوارىء واستعدادات لاستقبال حامد ابن مصطفى البحيرى ، الذى فتح الله عليه فى بلاد الأعاجم ، وزوجته سيمون القادمة معه من بلاد الفرنسيس والفرنجة والأعاجم» .

قلت للجميع أنه لابد أن تظهر الدراويش بالمظهر اللائق بها وبالديار المصرية . ووافقونى على ذلك ، وأخذنا ، طوال أسبوعين فى تهذيب حشائش القنوات ، وترميم جسورها (فقد ترغب الست سيمون فى أن تتمشى عليها فى العصارى) ، وردمنا البرك والمستنقعات . ومن حسن الحظ أنه لم تكن لدينا زراعات أرز قريبة من الدراويش ؛ فتردم الشوارع والبيوت بالناموس ، وعبّدنا طرقات الدراويش ، وردمنا حفرها بطبقة جديدة من الردم الذى اقتطعناه من جسر النهر ، الملاصق للأراضى المزروعة . واتفقنا على عدد كبير من الكلوبات مع أحد محلات البندر ، لنضعها وقت اللزوم على نواصى الشوارع الرئيسية طيلة الليالى التى ستقيمها سيمون فى الدراويش ، لكى تبدو الدراويش لسيمون وكأنها مضاءة فى كل الليالى من سنوات بعيدة . واتفقنا على ضرورة فرش الطرقات الرئيسية بالدراويش بالرمال المجلوبة على الجمال والحمير ، بعد نقلها بالمراكب المؤجرة طبعا ، من الصحراء المجاورة للضفة الأخرى من النهر . وحجزنا بالفعل لحامد وسيمون عشّة بمصيف الناحية القريب ؛ لتقيم فيها سيمون يوما أو أكثر ، حسب رغبتها إذا شاءت ذلك . وأصدرت أمراً ، أعلنه للكافة منادى الدراويش بمنع رمى مياه الغسيل والاستحمام فى الحارات والأزقة ، وبأن من يخالف هذا الأمر ، فسوف يتعرض لعقاب شديد من العمدة ومأمور البندر وعلى الحاضر أن يُعْلم الغائب . . » الخ ص ٢١/ ٢٢ .

وفى مقابل تخلف الشرق وفقره وجهله ، وخضوعه للخزعبلات كما يوحى اسم البلدة الدراويش ، يبدو الغرب منبعاً للتقدم وبنية مفتوحة لصعود المجُدين العصاميين ، أى أنه مجتمع مفتوح ، طبقاته مفتوحة ، يمكن للمعدم المطرود من بلده أن يعمل فيصعد من قاع المجتمع إلى قمته . وفى النص يرى الشرقيون الغرب على مستوى الايديولوجية لا على مستوى الواقع المتعين التاريخى ، فالمأمور يهتم ببرقية الباريسى ويتصرف حيالها بانبهار ، ويقوم بنفسه بكل الاهتمام وبكل ما طلب منه ، أما محمود بن المنسى فيقول فى قول مكتنز بالدلالة : «فجأة ، وعلى غير موعد ، إختل الكون فى أعيننا وعقولنا» ذلك لأن الدراويش قرية صغيرة ، تغط فى تخلف آسن ، هادئة فى سبات الشرق العميق مذعنة لمقدرات الأمور بها ، حياة أهلها بسيطة ساكنة ، لا تجاوز العرق والإفراز والتناسل ، وإذ تجىء سيمون يتحرك كل شىء هكذا ، يصف أحد متعلمى القرية الأمر : «نزلت سيمون . هذه هى سيمون ، قادمة لتوها من عاصمة النور ، من بلد البوليفار ، والسوربون والحى اللاتينى ، وغابة بولونيا ، وميدان الشانزليزيه . ومن خلال هذا الوصف لكلمات محمود بن المنسى ، يتجلى كيف تتبدّى العلاقة على مستوى الايديولوجية ، فإذا تذكرنا أنه يتعامل مع الكتب ، فهمنا من أين عرف البوليفار وميدان الشانزليزيه والحى اللاتينى وكيف عرف السوربون ، وغابة بولونيا ، فكم تحدث الحكيم عن البوليفار وتلاه لويس عوض ، وكم حلم طه حسين ومحمد صبرى بالسوربون ، وكم هى حاضرة فى وعى متعلم من الأربعينيات ، غنائية شوقى عن «غاب بولون» .

وتبدو سيمون شيئا غير عادى ، متميز ، يغاير ما ألفه الناس رجالاً ونساء . فهى تبدو فى عينى محمود بن المنسى :

« ليستَ جذابة ، ولا جميلة ، ولا قبيحة ، جلدها أحمر ، لوحته الشمس فى الطريق بسرعة . عودها على نحافته بض وممتلىء ، فستانها الأزرق الريشى ، بشرتها ، فاتنان وساحران معا . خطوها عزف ، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية ، عديدات هن فى قريتنا أجمل كثيراً منها ، وأكثر جاذبية ، لكن هذه فيها روح ، وشخصية متكبرة ، وعزيزة ، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة [. . . .] سيمون ! آه . . سيمون . كم هو جميل اسمها وساحر ، جمال عينيها وسحر الكاميرا التى تتدلى من كتفها ، عند خصرها النحيل ص ٣٠/ ٣١ .

وإذا كان محمود بن المنسى طالب البكالوريا الذى يعرف الفرنسية ، يصف سيمون هذا الوصف الدال على الانبهار ، حالماً أن ترضى عنه ، فتأخذه معها حين تعود إلى باريس ليدرس الطب هناك ، ويعمل فى شركات حامد ، فإن العمدة يحولها إلى وليمة جسدية : « وجاءت سيمون مع حامد وأخيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد إلى الدوار بمظهر أبهج قلبي كذكر وأغضبني كرجل . ظهرها عار حتى المنتصف ، وشعرها مرفوع عن عنقها الطويل الذى يشبه عنق الغزال ، وثدياها بارزن ، ناهدان ، والنقرة بينهما مفتوحة وفاضحة ، وذيل فستانها الأحمر قصير ، فوق الركبتين . وكان شباب الدراويش والبلاد المجاورة يتصايحون خارج الدوار كالمجانين . وفكرت أنها ستفسدهم وتفتن علينا نساءنا المحجبات ، وبناتنا العفيفات . لكن ، ما باليد حيلة . فهذه هي الحال فى بلادها ، ومن شب على أمر شاب عليه ، وهى بعدُ ضيفة ، وزوجة واحد من أبناء الدراويش . غير أننى استحقرت حامد من كل قلبى ، وصغُر فى عينى ، وهمست لنفسى فى سرى : « النطع » . . ص ٤٩/٥٠

وهكذا يقيم الكون الروائى تضاداً بين الشرق والغرب ، أو بين الدراويش وباريس أحدهما منبع التقدم والآخر نقيضه ، أحدهما غارق فى الميتافيزيقا والآخر ينضح بالعقلانية ، وفى مشهد ختان سيمون ، يجهد سليمان فياض لتصوير كيفية موتها بلغة حادة ، تشير إلى اغتيال التقدّم . ومن هنا يعلق المأمور قائلاً : « أية بربرية هذه التى أحكمها » ، وتنتهى الرواية بسؤال منه إلى الطبيب :

قل لى . . . . ما سبب الموت الحقيقى ؟

كان الطبيب شارداً ، فقال لى باضطراب ، والدهشة مرتسمة على وجهه :

نعم . آه . . موتنا ، أم موتها ؟!

وهو سؤال استنكارى ، يثبت أكثر مما ينفى ، ويشير بأصابع الاتهام إلى الجماعة البشرية ، وكأنه يقول : إن موت سيمون ليس موتاً لها بل موت لنا لأنها هى التقدم الذى اغتلناه .

- ٣ -

هل يمكّن القول أن فياض يرى العلاقة العرب/الغرب من خلال ايديولوجيا الآخر ؟ إذا أعدنا قراءة الرواية ثانية ، محاولين التقاط الخفى فيها ، يمكن أن نرى فيها نسقاً محدداً ونقيض هذا النسق فى آن .

لقد بدأت الرواية بوصول برقية من باريس فارتجت الدنيا واختلت فى عيون أهالى الدراويش وعقولهم ، وكأن هذه البرقية نذير حرب ، أو إشارة باغتتهم فمزقت هدوءهم ، وكأن هذه البرّقية مدافع نابليون النازى التى باغتت مصر منذ قرنين ، فرجتها رجا . وقبل أن يصل السائحون ، يتذكر أهالى الدراويش ما حدث لبلدتهم على يد الإفرنج : « وبين ما تذكرناه ، وهذا ما أكده لى جدى ، وحدثتنى عنه جدتى ، رحمة الله عليهما ، أن الفرنسيس قد أقاموا فى الدراويش سنين ، وعاشروا نسائنا ، والعياذ بالله فى غير حلال . وبعضهم أقام فى بلادنا وأسلم ، وتزوج من نسائنا ، ومارس التجارة أو فلاحة الأرض . واكتشفنا ، نقلا عن المسنين ، أهل الخير والبركة ، نقلاً عن الأجداد الراحلين ، أن قريتنا مات فيها من أبناء الدراويش والبلدان المجاورة ، وبيد قوم سيمون ، سبعة عشر ألفاً » ص ٢٣/٢٤ .

على هذا النحو تعمل الذاكرة ، وهى ليست ذاكرة فرد يغوص فى نفسه ، وانما ذاكرة جماعية ، تعى ما حدث لأصحاب البلاد من تقتيل وانتهاك ، وقد يفسر هذا مشهد استقبالهم ، حيث يبدو محتوياً على كثير من معانى الغزو لقرية تبدو كأنها « تخشى من غزو متوقع » ص ٣٨ على حد تعبير المهاجر ، الذى يقول مستطرداً « منحنى هياج الناس من حولنا ، شعوراً بأننى غاز مظفر » ص ٣٩ .

ولم يقف الأمر لدى مظهر الغزاة الذى ارتبط بقدوم الفرنسية وزوجها ، بل جاوزه إلى الاعتداء الفعلى على نسق القيم وسلوك العيش اللذين يحيا أهالى الدراويش فى ظللهما ، فقد قصت سيمون شعر زينب على الطريقة الفرنسية ، وأخذت تعلمها بعض الكلمات الفرنسية حتى صارت زينب تنادى حامد بـ « هامد » تشبها بالغالب المبهر بل إنها أخذت تردد « وى مدام » و« وى مسيو » و« بردون شيرى » . وقد عاشت سيمون فى الدراويش كأنها فى باريس ، فهى تغلق على نفسها الحجرة لتراقص حامد ، وهى تتجول فى البلدة وتغشى المقهى ، وتشرب البيرة أمام أهالى البلدة ، يقول أحمد البحيرى « هكذا فرضت سيمون النظام علينا ، وكان حامد يترجم لنا ما تريده وينقل إلينا ملاحظاتها أولا بأول ، وعهدى بأن يسير الإنسان فى مأكله ومشربه حسب البلد الذى يذهب إليه » . وعلى هذا النحو أضحت سيمون سلطة ، ففى حضورها لا يتمكن أحد من الحركة العفوية ، ولذلك يمتلىء الكون الروائى بسيمون ، ويشحب حامد ، يصبح ظلاً ، وكأن مهمته - نصيا - تتلخص فى أن يأتى بها إلى الدراويش .

وإذا كانت ذاكرة الدراويش لم تنس جرائم غزاتها ، فإن سيمون سليلة الغزاة لم تنس أيضا ، لنقرأ هذا المقتطف من مذكرات محمود بن المنسى : « لكن أغرب هذه الزيارات التى قمنا بها ، كانت زيارتنا لدار ابن لقمان بالمنصورة . لقد طلبت سيمون هذه الزيارة فدبر لها المأمور ذلك فى اليوم التالى ، وكان

يوم الأربعاء الماضى . أرادت أن ترى السجن الذى سجن فيه الملك الفرنسى الأسير يوما . ورأت القيد ، والمكان ، والحارس . وذهبنا إلى حديقة شجرة الدر ، وسردنا لها ما فعلته شجرة الدر حين مات زوجها الملك . وفى الطريق إلى السيارة ، ونحن داخل الحديقة ، مالت سيمون نحوى ، وسألتنى :

- قل لى . . هل حقا أن السجان صبيح قد خصَى الملك ؟

أجبتها بصدق ، وفى حرج بالغ من سؤالها ، الذى يشى بمدى ما يعتقده قومها فينا :

- حقيقة لا أعرف .

فعادت تقول :

- ما معنى كلمة « طواشى » إذن ؟

فقلت لها :

- لا أعرف أيضا ، لكننى سأسأل

عادت تسأل :

- حسنا . ما الكلمة التى تقابلها بالفرنسية ؟

هززت لها رأسى معبراً عن عجزى عن الإجابة (وسوف أحاول أن أعرف معنى هذه الكلمة) . ولعنت فى سرى هذا الشاعر الذى قال يوما ، ووصلت قولته إلى باريس :

« والقيد باق ، والطواشى صبيح » .

وأردت أن أحدثها عن الآلاف السبعة عشر ، الذين قتلوا بأيدى قومها فى هذه المعركة ، وفى الدراويش وحدها ، وعن النساء اللاتى قدّت بطونهن لمعرفة ما يحملن من ذكور وإناث ، وعن الدجاج والبط فى الدراويش ، الذى كان يقتل بدك عصاة فى مؤخرته حتى تخرج من العنق أو الفم ، وعن القرى التى أبيدت بأسرها على يد جيش نابليون ، لكننى راعيت أنها ضيفة » ص ٧٠/٧١

وهكذا على مستوى أعمق ، تقف سيمون وأهالى الدراويش فى حالة مجابهة ، أو عداء مستقر ، وفى هذا الإطار من المجابهة يصبح قتل سيمون تعبيراً عن عداء جماعى تاريخى يؤججه الماضى ، الذى كنا ضحيته .

هل يمكننا إذن أن نرى فى رواية « أصوات » نسقاً ونقيضاً للنسق بالمعنى الذى نبه أدورنو إليه فى حواره مع لوسيان جولدمان[4] ، بحيث يكون النسق كالتالى :

١ - تجىء سيمون وحامد إلى الدراويش

٢ - يرفضان تخلفها ويشيران إلى طريق التقدم

٣ - ترفض الدراويش التقدم ، فتغتال رمزه

ومن ثم ، يصبح نقيض النسق هكذا :

١ - تجىء سيمون وحامد غزاة

٢ - ينتهكون النسق القيمى القائم ، مذكرين بإرث الاستعمار

٣ - يدافع أهالى الدراويش عن أنفسهم فيغتالون الغازية .

- ٤ -

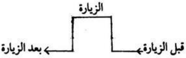
لا تنبىء «أصوات» عن هم لغوى خاص لدى كاتبها ، وربما يرجع ذلك إلى الحرص البالغ على التوصيل ، أى أن سليمان فياض يبحث عن القاسم المشترك الأعظم بينه وبين متلقيه ، ولذلك يمكن القول إن لغة أصوات لغة تجهد وراء الإيصال . ولا يعنى هذا أن فياض يعمد إلى خلق مسافة بينه بوصفه ذاتاً خالقة وبين لغته بوصفها أداة هذا الخلق ، بحيث نصبح مع تشيىء العالم وعريه وصلابته ، ومن ثم مع لغة شفافة معراة من المجاز والشعريات Poetisms إن الأمر يختلف عن ذلك . فليست اللغة قياسية تماما Standard كما أنها ليست فى عرس ، إنها على الأحرى تركز على ما سماه ياكوبسن بالوظيفة الإفهامية ، وهى وظيفة خاصة بمستهلك النص لا منتجه(*) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا تتكون الرواية من مستويات لغوية عدة ، فلغة السرد والوصف صحفية وإن تكن مكثفة تحاول بناء الحدث عن طريق التعاقب الزمنى المنطقى ، ومن ثم تسود جمل نحوية محددة ، مغلقة ترتبط بما يسبقها وتكمل ما يليها فى خطاب واضح ، علاقاته منطقية ، متنامية فى خط صاعد . ويعمد فياض إلى استخدام ألفاظ تنتمى إلى إطار مرجعى خارجى ، قد يكون فولكلوريا مثل اسم القرية ، وقد يكون جغرافيا (فارسكور ، المنصورة) وقد يكون تاريخياً (صبيح ، ابن لقمان ، نابليون) وقد يكون أيديولوجيا ، (بردون شيرى ، وى مدام . .) وقد يكون اللفظ كاشفاً عن تشكيلة اجتماعية ، يقول العمدة : (قلت للجميع لابد أن تظهر الدراويش بالمظهر اللائق بالديار المصرية) وأحمد البحيرى يخشى أن تستولى زوجته على النقود التى منحها حامد للأطفال فيعبر عن ذلك قائلا (حتى لا يفقدوا كل هذا المال ، أو تنام عليه زينب بأى حجة) أما زينب فتقول بعد موت سيمون (فقعت من قلبى صوتاً داويا) .

على أن اللافت فى هذه الرواية هو زاوية النظر Point of

view(٦) ، فنحن لسنا مع زاوية واحدة ، بل مع أكثر من زاوية ؛ فالرواية تتكون من أربعة فصول ، هي: عودة الغائب ، دوامات ... في الدراويش ، مذكرات محمود بن المنسى ، الحصار ، أما الأحداث فتصلنا عن طريق ضمير المتكلم شاهد العيان ، للمأمور الذى يتحدث مرتين ، وحامد الذى يتحدث مرة واحدة ، والعمدة الذى يتحدث مرتين ، وأحمد البحيرى الذى يتحدث ثلاث مرات ، أما زوجته زينب فهى تتحدث مرة واحدة ، ويتحدث محمود بن المنسى مرتين ، فضلاً عن مذكرات طويلة عن ثلاثة أيام ، على حين لا تتحدث سيمون ولو لمرة واحدة . وقد عرف هذا التكنيك عن الرواية الطليعية فى الغرب ، وشهر به بخاصة الروائى الأمريكى الفذ وليام فوكنر من خلال روايته التى ترجمت للعربية بعنوان «الصخب والعنف» ، حيث استخدم أنا المتكلم ليفتت الزمن بمفهومه الطبيعى ، من خلال كون روائى ملحمى ، أما سليمان فياض فالزمن لديه يتتابع منطقيا ، وقلما عاد إلى الزمن الماضى . إن أصوات تلجأ إلى هذه الكيفية البنائية لتستطيع رؤية الواقع المتراكب المعقد ، وليتمكن من النظر إلى الموقف من أكثر من زاوية ، ولهذا تتكاثر الزوايا ، ونصبح مع زاوية رؤية هى الراوى الكلى الملم بكل شىء Omniscient(٧) ، ولذلك فاستفادة فياض من التكنيك الفوكنرى ، أو تيار الوعى كما تجلى - على سبيل المثال - فى رواية الأمواج لفرجينيا وولف(٨) استفادة موظفة لشكل محدد من السرد والوصف ، هذا الشكل يكدح خلف تكوين حبكة منطقية فى نحوها التعاقبى ، وفى تصوير واقع تاريخى صلب ، بحيث جاءت الرواية مقسمة إلى بداية ووسط ونهاية . فلقد كانت الدراويش هادئة تغط فى سبات الشرق العميق على حد تعبير ماكس فيبر ، تحيا حياتها المتخلفة المذعنة وبغتة ارتجت الدنيا أمام أهلها ، وتصدرت سيمون المشهد ، وطغى حضورها على كل حضور ، وعندما سافر زوجها الى القاهرة لبضعة أيام ، قامت «عجائز القرية» بقتلها فتنتهى الرواية وعلى هذا النحو نجد أنفسنا مع حادثة صاخبة ، سرعان ما تعود بعدها القرية إلى سباتها دون أن يترك مجىء سيمون أو مصرعها أية بصمة ، وربما يساعد التخطيط التالى على تثبيت هذه المقولة وتجليتها :



وكأن زيارة سيمون وزوجها محض نتوء .

والآن هل لنا أن نتساءل : أين صدمة الحضارة ؟ وهل حدثت فى قرية مصرية بأكملها كما يحاول أن يوجهنا المؤلف على غلاف روايته ، ألاحظ - بدءاً - أن التخطيط السابق يتيح القول إن البناء الروائى ينهض على حادثة ، ولست أعنى ضرورة أن تحدث فى مصر الواقع ، وإنما أعنى أنها حدث صاخب ، قد يكون طريفاً ، وقد يكون دالاً ، لكنه بالرغم من ذلك يعوق منتج النص عن إدراك تراكمات الواقع وتعقده والتواءاته . إن هذا الحدث يحول الأنظار عن كون اجتماعى ضخم ، فيختزله فى حادثة . إنه بلغة مصطلحية يخلق «أمامية الحدث» التى تغازل القارىء العادى الذى لا يشارك فى إنتاج دلالة ما بوصفه ذاتا فاعلة ، وإنما يتلقى فحسب .

إذا توقفنا أمام شخوص الرواية ، الذين صنعوا أحداثها فسوف نكتشف دلالة مهمة . فقد منح المؤلف حق الحديث لعدد من الأشخاص ليقصوا للقارىء ما حدث أمامهم وهم هنا يرون الأحداث من خلال موقع ما ، طبقى ، ثقافى ، فئوى ... الخ . أما هؤلاء الشخوص فهم :

ممثلان للسلطة = المأمور وعمدة القرية
حامد = المهاجر الزائر
أحمد = شقيق المهاجر ، يعمل بقالاً
زينب = زوج أحمد
محمود بن المنسى = طالب بكالوريا

وقد شارك آخرون فى الحدث دون أن نسمع صوتهم ، مثل شيخ المسجد الذى أفتى بفتوى سقوط الثأر من أهالى سيمون وهو مثقف تقليدى بالمعنى الجرامشى ، كما شارك آخرون من متعلمى الدراويش وأعيانها وهم إما تقنوقراط أو بيروقراط ، أما محمود بن المنسى فرؤيته القائمة على تبنى أيديولوجيا القاهر التاريخى لشعبه ، تجعله ملتبس الموقع وإن كانت أحلامه الباريسية ترشحه لأن يكون جزءاً من الغرب . أما أهل القرية الحقيقيون من المنتجين فتقول الرواية عنهم : « لم يخل الأمر من عدم اكتراث ، من الكثيرين ، من بعض رجال القرية ونسائها ؛ أخذوا يمارسون أعمالهم اليومية المعتادة ، فى البيوت والطرقات والمزارع ، فليس لهم كما أعتقد ، فى العير ولا فى النفير ، غالباً لم يكونوا من الأقارب ولا من الأعيان ، كانوا يكدحون على معاشهم ، كالعادة ، يوما بعد يوم » ص ٢٦

- ٥ -

على هذا النحو قدّمت رواية سليمان فياض رؤية لإشكالية جدّ مهمة ، بل تكاد أن تكون إشكالية كينونة لمنطقة شاسعة من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض ، وملايين عدة من البشر . وقد حاول الروائى أن يقرأ واقعه ، محاولاً أن تكون قراءته لهذا الواقع خاصة ومتميزة . إن هذا يعنى أننا لسنا إزاء واقع غُفل منعكس ، وانما نحن مع واقع مغاير للواقع المادى فى تعينه ، واقع ورقى يخضع لآليات تنظيم خاصة ، ولأدوات هى أولا تنتمى إلى الايديولوجيا[٩] . ومن هنا تأتى مشروعية مثل هذه القراءة الدلالية ، التى تحاول الشرح والتأويل ، وإدماج النص فى سياقية الاجتماعى والنصى ، ومن ثم يتسنى لها أن تومىء إلى واحد من القراءات الممكنة لنص ، تمكن طبيعته من قبول قراءات أخرى مختلفة ، بل قد تكون متضادة .

القاهرة : محمد بدوى

هوامش

(١) أعتمد على الطبعة الثانية ، التى أصدرها المؤلف فى القاهرة ، ١٩٧٧ ، وسأذكر أرقام الصفحات فى متن المقال .

(٢) راجع : إدوارد سعيد ، الاستشراق ، ترجمة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث بيروت Bryan, S. Tuerner, Marx and the end of orientalism, Georg Allen and Unruin, London, 1978.

(٣) راجع لمزيد من المعلومات : عبد الله العروى ، الأيديولوجية العربية المعاصرة ، ترجمة محمد عيتانى ، دار الحقيقة ، بيروت وقارن بـ . . محمد عابد الجابرى «الخطاب العربى المعاصر» دار الطليعة ، بيروت سنة ١٩٨٣ .

(٤) راجع قراءة جابر عصفور للوسيان جولدمان فى مجلة فصول ، العدد الثانى من المجلد الأول .

(٥) راجع : j, culler, Strucuralist Poetics, London, 1974

(٦) Northrop Frye, Anatomy of criticism, Princeton University Press, 1973, P 315

(٧) نفسه .

(٨) راجع روبرت همفرى ، تيار الوعى ، ترجمة محمود الربيعى دار المعارف ، القاهرة

(٩) راجع دراسة تيرى ايجلتون لعلاقة الشكل بالأيديولوجيا فى الفصل الثالث من Criticism and Ideology, London, P 65.

فى الرواية الأولى : «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم ـ التى أصدرها عقب الإفراج عنه بعد اعتقال دام سنين عدة ، قدم لنا شخصية المثقف المطارد برائحة مريبة ، والعيون تراقب تحركاته ، ومن ثم تحول إلى إنسان يطلب أن تكون له كينونته المستقلة فى وطن يكاد ينزلق إلى الهاوية ..

والكاتب يدين ـ من خلال الشخصية المحورية ـ كل الأشكال والأنظمة والشخصيات العربية ، ويوضح مدى مالدى المثقف من إحساس حاد بالرفض لكل ماهو قائم ، والتأكيد على زيف جميع المؤسسات .. ثم هو ـ حسب المعلومات المتاحة من الرواية ـ يؤكد أن المثقف المتقدم للجنة ذو ملامح متمردة ، وهو كاتب ولكنه مجهول فى دنيا الكتابة .. وهو ـ أى المثقف ـ عندما يختار الشخصية اللامعة التى كلفته اللجنة بأن يكتب بحثا عنها ، يختار شخصية تجمع فى داخلها ـ حسبما أورت المجلة الأمريكية ـ كل المتناقضات التى تضطرم داخل العديد من قادة الفكر والاقتصاد والسياسة فى العالم الثالث ، مما يؤكد أن بطل الرواية ، ومن ثم الكاتب ضد هذا النموذج ، وأنه يود فضحه عن طريق البحث الذى يضطلع به

"اللجنة"

صنع الله إبراهيم .. وكبرياء الرواية

محمود حنفى كساب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى روايته الثانية «نجمة أغسطس» والتى نشر أوراقها على صفحات مجلة «آخر ساعة» مع كمال القلش إبان رحلات التوربينات» عبر النيل إلى أسوان ، حيث السد العالى ، استطاع صنع الله إبراهيم أن يقدم إلى القارىء العربى شخصية المثقف الذى يسعى لإبراز عبقرية شعبه وقدرته على الإنجاز ، وفى نفس الوقت يدين الممارسات التى تمارسها السلطة تجاه كل إنسان يعمل فكره .

وهاهو فى روايته الثالثة « اللجنة » * يعزف نفس اللحن وإن اختلفت التنويعات عليه هذه المرة .

فى « اللجنة » مثقف متلهف إلى الانضواء تحت أعلام لجنة متحكمة غامضة ، ولديه دراية كاملة بكل الأشياء التى تحرك العالم اليوم ، وخاصة فى الجانب الرأسمالى الامبريالى ، وهو يركز على الكوكاكولا كشركة أخطبوطية ، وكرمز لخطورة الانضواء تحت أعلام الامبريالية أو حتى مغازلتها ، لأنها ـ أى الشركة ـ يمكنها صناعة الدول والأنظمة .. وتتقدم الشخصية المحورية إلى اللجنة ، ولديها من الدلائل الكثير ، بحيث تثبت للجنة وللقارىء أنها شخصية موطوءة بمعنى مقهورة ، ومستعدة تماما لكافة الطلبات

لحساب اللجنة ، مما يشى بمدى حساسية الكاتب لكل لتغييرات التى لحقت بمجتمعنا ، الأمر الذى يوضح أزمة المثقف المحاط بأعضاء اللجنة ، وعذاباته بسبب أنه منتهك نفسيا وبدنيا .

وحينما نوغل فى الرواية ـ بالتحديد عند إنهائنا للفصل الرابع ـ نكتشف مدى اهتمام الكاتب بالتركيز على جزئيات المثقف الذى يعيش وحيدا فى المدينة الكبيرة ، والكثير من المواقف التى توضح شخصيته وانتماءاته الفكرية وجوانياته ، وإحساسه بالضياع والمراقبة طيلة الوقت ، وكان الرجل القصير ـ عضو اللجنة ـ رمزا لتلك المراقبة المملة والمميتة فى نفس الوقت .

وأمام اللجنة يؤكد المثقف أنه معاد تماما لكل الاحتكارات ، وأنه مع شعبه فى معاناته اليومية ، وأن سبب ما تعانيه شعوب العالم الثالث هو تحكم الاحتكارات العالمية . وتتضح هوية اللجنة من تشكيلها على هيئة محكمة تتقصى وتحاكم من ناضل ضد الهيمنة . وفى نفس الوقت المثقف رجل يضرب بجذوره فى الأرض المصرية ، وأن مهمة تلك اللجنة هى قلعه من جذوره ..

وفى نهاية الرواية يضع المثقف الحل الذى كان واجبا عليه عند مواجهته للجنة فى المرة الأولى ، وعندما يفشل فى إقناع اللجنة ، ويرتكب جريمة - فى نظرها - تحكم عليه بعقوبة أكل النفس ، وهى العقوبة السائدة اليوم لكل من يفكر بصوت عال فى مواجهة اللجان .

ومن المهم جدا العودة إلى البداية ، أقصد بداية الرواية التى يمكن إعطاء القارىء بعضا من خطوطها الرئيسية ؛ فالرجل المثقف جدا يذهب لمقابلة اللجنة المكونة من أناس مختلفى السحن والملابس والمشارب ، وعندما يدخل عليهم ، وكان قد استعد للمقابلة لمدة عام ، يطلبون منه التدليل على كفاءته الفكرية والنفسية إلى جانب أهمية أن يريهم مهارته فى الرقص . . ويرقص الرجل بمهارة ، ويدلى بمعلوماته السياسية والتاريخية فى مهارة لا تقل عن مهارته فى الرقص ، ويظهر لهم شذوذه ، وترضى عنه اللجنة بعدما يحكى لهم عن المعجزة الهندسية (الهرم وأبو الهول) . . ويغادر اللجنة وهو متلهف على معرفة النتيجة ، وظل باقيا فى شقته منتظرا استدعاء اللجنة له وبشارته بالنجاح ، إلا أنه لم يتلق سوى برقية تطلب منه كتابة بحث عن ألمع شخصية عربية ، وانتابته الحيرة ، ما معنى كلمة ألمع ؟ وعندما توصل إلى الحل بعيدا عن كل الشخصيات التى يعايشها أو يعرفها . كان الدكتور الذى رآه راكبا سيارته السوداء الفارهة ، ويتحدث بالتليفون اللاسلكى ، ورأى مثيله فى عاصمة عربية ، وبدأ البحث عن عناصر دراسته فى تلك الشخصية المثيرة التى سيقدم عنها تقريره للجنة . . وقادته قدماه إلى أرشيف المجلات والصحف اليومية . وأخيرا وجد بغيته فى مجلة أسبوعية فنية ، ووجد كل التفاصيل عن هذه الشخصية ، ثم اتجه إلى إدارة الإعلانات باحدى الصحف ، ووجد أن هذه الشخصية لها ضلع كبير - عن طريق ابنه من زوجته الأولى - فى التبشير بعودة الكوكاكولا الأصلية !

وبينما هو عاكف على تصنيف أوراقه والإعداد لكتابة بحثه عن الشخصية اللامعة فوجىء بأعضاء اللجنة يزورونه ، وينتشرون داخل شقته ، ويتفرجون على كتبه وبطاقاته ، ويحكى لهم عن إنجازاته فى البحث عن شخصية الدكتور ، وكيف أنه يعد - طبقا لبرقيتهم - ألمع شخصية عربية كان لها أكبر الأثر فى أن تظل الكوكاكولا سيدة المشروبات الغازية فى السوق العربية ، وانتهت اللجنة من تفقدها لشقته ، وتركت له حرية إنهاء البحث ، وأخذت معها المقال الذى نشر بالمجلة الأمريكية عن الدكتور اللامع وبعض البطاقات ، وتركت له زميلا من أعضاء اللجنة هو الرجل القصير (المدكوك) الذى ظل ملتصقا بصاحبنا طيلة الوقت ، يأكل معه ، ويناقشه ، ويتبعه إلى دورة المياه ، وينام إلى جانبه ، وفى الصباح ظل معه يتابعه ، ويفتش فى كتبه وأعماقه ، ويناقشه فى بحثه ، واكتشف بطل اللجنة أن المراقب يحمل مسدسا ، وكان هذا هو الجسم الصلب الذى ارتطم بفخذيه عند الفجر ، وتناولا الإفطار ثم الغداء والقهوة ، وعندها أحس صاحبنا بقوة وراحة تفيض منه على غير العادة .

وذهب لمقابلة اللجنة التى كانت فى حداد بسبب مقتل العضو القصير ، ويقف صاحبنا أمامها يدافع عن نفسه ، ويبرر الأسباب التى جعلته يقتل الرجل القصير ، وسألته اللجنة : كيف تسنى له معرفة أن القصير المقتول كان لديه مقطر للمياه ، وكيف تسنى له أن يعرف سر التنويع وأهميته ؟ فأجابهم : انه من مطالعته لأرشيف الصحف تمكن من فهم السر فى عودة الكوكاكولا إلى مصر والصين ، وسر قوة كلمة التنويع التى أتاحت للشركة كل هذا المجد ، وكيف أن التنوع أتاح لمصر أسلحة أمريكية وإيطالية وألمانية ، وكيف تم القضاء على السيجارة المصرية الوطنية لمصلحة السيجارة الأجنبية ، ولكنه لم يبح بأسباب قتله للقصير ، مما دفع باللجنة إلى تهديده بأقصى العقوبة .

وظل ينتظر قرار اللجنة بشأنه . . سأل الساعى عن القرار الذى يمكن للجنة أن تصدره بشأنه ، رد الساعى بأن ذلك حسب الحالة ، وغالبا يكون الأكل ، وعندما استوضحه عن ذلك قال الساعى : تأكل نفسك ! وانطلق صاحبنا هائما فى المدينة التى غزتها الكوكاكولا وسيارات كارتر الفاسدة والهواء الملوث الذى يسيطر على مناخها - ولدى عودته ركب الأتوبيس ، وفى داخله نال « علقة » ساخنة من جراء تدخله فى عراك نشب بين امرأة ولوطى مما أدى إلى إصابة ذراعه ، وعندما ذهب إلى المستشفى لم يجد الطبيب ، مما اضطره إلى الذهاب إلى عيادته ، ورغم علاج الطبيب لذراعه إلا أن الألم استمر . . وتوجه إلى شقته ومعه زاد عدد كبير من الأيام ، وطلب من البواب عدم إزعاجه بالزائرين ، وأحضر عددا من التسجيلات الموسيقية ، واستسلم لنغماتها ، وعندما بدأ الفجر يشع بأنواره بدأ يأكل ذراعه المعطوبة !

والرواية - حسبما تقدم - تلج عالم المثقف المنتهك فى العالم الثالث ، تقدمه وهو مسحوق بأحلامه فى أن يكون شيئا . وهو عندما يسلك السبيل المتاحة أمامه لا يجد سوى اللجنة التى من شروطها أن يكون متفوقا فى الرقص ، ورغم ذلك لم تكتف بأن يكون راقصا ، وإنما أصرت على أن يعطيها كل نفسه من الداخل ، وكل جسده وكل فكره ، وعندما لاحت منه إشارة تمرد واحدة تركزت فى قتله لعضو اللجنة القصير المدكوك ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت غلطة عمره ، وبالتالى كان قرارها - أى اللجنة - بأن يأكل نفسه ، ويبدأ الأكل من ذراعه المعطوبة الذى لم يجد من يعالجه له جيدا . .

والمؤلف فى بداية صفحات روايته لا يترك شاردة أو واردة دون أن يبررها للمتلقى حتى يمكنه من الإحاطة بالجو الروائى الكامل الذى تدور فيه الحوادث ، وحتى يظل خط التوتر منتصبا حتى النهاية ؛ فعندما يذهب لمقابلة اللجنة ، ويقف على بابها يجد **« عجوزا فى سترة صفراء نظيفة ، تنطق ملامحه بالطمأنينة التى تغشى وجوه من يرفعون راية الاستسلام عندما يجدون أنفسهم فى نهاية المطاف ، فينسحبون من صخب الحياة والصراع الدائر على مظاهرها الفانية » ص ٥** . . ولابد أن القارىء يذكر أن ساعى اللجنة هو الذى أنبأه بقرار اللجنة فى شأنه ، ولم يرد من الرجل فى السياق أية تعليقات مما يشى بإصرار الكاتب على أن الرجل مستسلم تماما ، فهولا يبدو عليه التأثر لمصير الرجل المثقف ، ويبدو أن رجالا آخرين قد سبقوه إلى نفس المصير ، عندما أخطأوا ، وحاولوا الثورة !

والرجل المثقف ظل طيلة عام كامل متأهبا لمقابلة اللجنة ، يقول :

« كنت متعبا لأنى لم أنم جيدا بالأمس رغم الحبة المنومة التى تناولتها ، ولهذا السبب كان هناك صداع خفيف يحوم عند مؤخرة رأسى . ولم أكن قد حسبت حسابا لهذا الطارىء ، رغم أنى لم أفعل شيئا طوال العام الماضى سوى الاستعداد لاحتمالات اليوم . ولم أجرؤ على مغادرة مكانى بحثا عن مسكن ، خشية أن تستدعينى اللجنة خلال ذلك » ص ٧ . .

ويستمر المؤلف فى تقديم صورة للقلق والاستعداد اللذان يستبدان بصاحبنا ، يقول :

« كنت أعرف أن اللجنة ستوجه إلىّ بعض الأسئلة . لكن هدفها لم يكن قاصرا على تبين مدى معلوماتى ، وإنما يمتد إلى استكناه مفاتيح شخصيتى وحجم قدراتى الذهنية ، فمضمون الإجابة ليس هو كل شىء ، رغم ماله أيضا من وزن ، والأهم منه هو القدرة على المواجهة » ص ٩ . .

ولأن من مسوغات مقابلة اللجنة أن يكون الذهن محتشدا بالمعلومات فإن الرجل المثقف يقول :

« وأسعفنى الحظ عندما اكتشفت أن أخى ، الذى يكبرنى بعشرين عاما ، يحتفظ لديه ، فى حزمة يضمها خيط من المطاط ، بمجموعة (صدق أو لاتصدق) الكاملة ، منذ بدأ نشرها قبل ثلاثين عاما » ص ٩ .

ولابد أن يعرف القارىء . . من الرواية - كنه هذه اللجنة الأسطورية التى تقابل المثقفين ، وتدمرهم بله وتأمرهم بأن يأكلوا أنفسهم ، لابد أن يكون تكوينها متوائما مع مهمتها التدميرية ، أليست ممثلة لتلك القوى الرهيبة التى تجتاح العالم ، وتسيطر على مقدراته مرة بالحرب والاحتلال . ومرة بالتبعية الاقتصادية والثقافية عن طريق الشركات العملاقة مثل الكوكاكولا التى تشكل غولا مرعبا يعى فعله الرجل المثقف ، ولكنه يقف حياله مسلوب الإرادة ولا يملك سوى أن يبرهن طيلة الوقت على أنه من هؤلاء الذين يفكرون ، يقول :

« كان عددهم كبيرا حقا ، ولأنى كنت عاجزا تماما عن التركيز فلم أتمكن من إحصائه بالضبط . وكان بعضهم منهمكا فى أحاديث جانبية هامسة ، والبعض الآخر يتصفح أوراقا أمامه ، وأغلبهم يضع عوينات سوداء كبيرة على عينيه . وخيل إلىّ أن بينهم وجوها مألوفة ، طالعتنى من قبل على صفحات الجرائد والمجلات واكتشفت أيضا أنى أعرف صاحبة الصوت الرقيق ، فهى عانس التقيت بها فى إحدى المناسبات . ولمت نفسى على أنى لم أولها - حينذاك - شيئا من الاهتمام . وكانت تتطلع إلىّ الآن بابتسامة خلت أنها ودية . ولم أدهش عندما رأيت بينهم ثلاثة من العسكريين . وكانت الشرائط الحمراء الموشاة بالذهب فوق ياقات ستراتهم تنطق برفعة شأنهم . وكان يتوسطهم عجوز متهالك ، ذو عوينات طبية سميكة » ص ١٠-١١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى مقابل إلقاء الضوء على اللجنة لابد أن يعرف القارىء - أيضا - من هو الرجل المثقف ؟ وما هى انتماءاته ؟ ولماذا هو أمام هذه اللجنة ؟ وقد حرص صنع الله إبراهيم على إيراد تفاصيل كثيرة ودقيقة فى نفس الوقت عن الرجل . . ولكى يتضح للقارىء جوانيات مثقف مندحر لا يمكنه المقاومة أمام تلك القوى العاتية التى تربض على إرادات عدد هائل من الشعوب فى شرقنا المسكين ، وفى كثير من أقطار العالم التى ترزح شعوبه تحت نير التحكم الامبريالى ، وحكم الكولونيالات ، والتخلف ، والتفرقة العنصرية . . وتتركز ملامح صاحبنا فى الآتى :-

١ - يقول الرجل المثقف أمام اللجنة أنه ضاق ذرعا بكل شىء وأنه ليس أمامه من مخرج سوى أن يغير حياته تغييرا تاما ، بمعنى أنه يريد بداية جديدة تماما ويريد أن يخرج من جلده إلى جلد جديد . (ص ١٣)

٢ - ويمتثل للجنة ، ويوضح لها كم هو ماهر فى الرقص ، فلقد عقد رباط عنقه حول خصره ورقص بمهارة . (ص ١٥)

٣ - وعندما سألته اللجنة عن أحد أعوام حياته ، وأين قضاه استبعد سنوات ٤٨ التى كان الشعب المصرى يحارب فيهااليهود فى فلسطين ، واستبعد عام ١٩٥٢ عندما قامت الثورة ، ووقفت أمامه سنوات ١٩٥٦ التى انتصر فيها الشعب المصرى على العدوان الثلاثى وعام ١٩٥٨ الذى تمت فيه أول وحدة عربية رسمية ، وعام ١٩٦١ حيث حدث الانفصال وصدرت فيه المزيد من القرارات الاشتراكية ، وتحركت الجيوش بعده إلى اليمن وعام ١٩٦٧ حيث وقعت واقعة هزيمتنا فى سيناء ، وقرر أنه فى ذلك العام المستبعد كان فى السجن .

٤ - وتواجهه اللجنة بواقعة فشله فى ممارسة الجنس مع سيدة معينة وأنه ربما كان عنينا إلا أن العضو الأشقر مال على أذن الرئيس وقال : « هو فى الغالب » . . ص ١٧

وهكذا يرى القارىء أن نوعية المثقف الواقف أمام اللجنة تؤهله تماما للهزيمة ، فهو هارب من وضعيته الماضية ، ويريد الانعتاق من كيانه الحالى إلى كيان جديد ، ويعتقد أن اللجنة ستهىء له السبيل ، ثم هو ماهو فى الرقص شأنه شأن عديد من مثقفى العالم الثالث المنقسمى الشخصية ، والمتورطين فى لعبة الرقص على الحبال يمينا ويسارا بفعل عوامل الكبت والقهر ، ومن ثم تجهض محاولاتهم للنهوض بأنفسهم وشعوبهم - وهو بالاضافة إلى ذلك عانى السجن ، وهى تجربة هامة فى حياة أبطال روايات صنع الله إبراهيم ، والسجين المثقف على وجه الخصوص ، وربما كان ذلك راجعا إلى كونه أى الكاتب عانى السجن فى بداية شبابه بسبب انضوائه فى العمل الثورى . . وهو أى صاحبنا فى النهاية - فى رأى اللجنة - شاذ . . كل هذه الملامح لابد وأن تؤدى بالمثقف إلى النهاية التى وردت فى الرواية ؛ فليس من المعقول أن يصمد مثل هذا النموذج لضغط يصدر من لجنة تشكيلها - كما أوضحنا منذ فقرات - بله هو يوغل فى تعريته فيقدمه منتهكا إلى أقصى درجة : « ولم يلبث الأشقر أن طلب منى أن أستدير وأعطيه ظهرى ثم أمرنى أن أغنى ، وشعرت بيده على إليتى العارية . وأمرنى أن أسعل . وعندئذ شعرت بإصبعه داخل جسدى . اعتدلت واقفا بعد أن سحب الرجل إصبعه وعدت أواجههم فرأيت الرجل الأشقر يتطلع إلى الرئيس قائلا فى انتصار : ألم أقل لك ؟ ص ١٨

ورغم ذلك ، أقصد كل هذا التدنى الذى يكتنف صاحبنا ، فقدكان مايزال يتمسك ببعض من المقاومة ، وعدم الاستسلام لهذا الدرك الاسفل الذى وجد نفسه فيه ، يقول :

« فرغم أنى تورطت فى بضع أشياء متناقضة - بدرجة أو بأخرى ، مع مبادىء ، منها على الأقل قبولى للمهانة التى تعرضت لها على يد اللجنة ، إلا أنى لم أهبط بعد إلى الدرك الذى أتودد فيه إلى امرأة توددا مصطنعا » . ص ٣٣

ولأن اللجنة قامت بانتهاك صاحبنا انتهاكا وحشيا كاسرا ، فلقد كان لابد وأن يفعل الكاتب فعلا موازيا ، بمعنى أن يقدم نموذجا تريده اللجنة ، وربما كان من مسيريها أو من مؤسسيها ، وذلك حتى يصبح الحدث الروائى ليس قاصرا فقط على الرجل المثقف ، وسلسلة اندحاراته وتدنياته وهزيمته الفاجعة على يدى اللجنة ، بل يشمل واحدا ممن تعتز بهم ، وتريده نموذجا يحتذى ، فكان طلبها - أقصد اللجنة - أن يضطلع الرجل المثقف جدا بأن يعد دراسة عن ألمع شخصية عربية معاصرة ص ٣٤ ، ولنترك صاحبنا يصور حيرته فى اختيار الشخصية اللامعة .

« لجأت إلى معاجم اللغة ، وجدت أن اللمعان فى لغة اللجنة معنى واحدا يقتصر على خاصية عكس الضوء . أما العرب فقد أضفوا على الكلمة معانى متعددة ، فاستخدموها بمعنى البرق والإضاءة ، وبمعنى السرقة عندما قالوا لمع بالشىء أى ذهب به واختلسه . كما قالوا إن الأنثى ألمعت أى ظهر حملها وتحرك الجنين فى بطنها . وقالوا أيضا إن الألمع هو الذكى المتوقد . أما ألمع الناس فهو أكثرهم كذبا . ويبدو أن المعنى الأخير هو الذى اشتق منه التعبير الشعبى المعاصر (أبو لمعة الأصلى) الذى عرف فى البداية كاسم تجارى لأجود أنواع الطلاءات المستخدمة فى تلميع الأحذية ، ثم أصبح مع الوقت علما على كل من أدمن الكذب والمبالغة والادعاء » . .

« استقر رأيى على استبعاد الساسة والحكام . . ثم أسقطت الشعراء من حسابى لأنى لا أستسيغ ، ربما عن خطأ ، كلماتهم الفضفاضة ومعانيهم المبهمة . دونت أسماء عدد من الكتاب البارزين ، وعندما أخذت فى تحليل وضع كل منهم وجدت أن ما نالوه من مكانة يعود إلى الأفكار والمبادىء التى دعوا إليها فى وقت ما ، وبمزيد من التحليل ، تبينت أنهم أصبحوا فريقين ، الأول التزم الصمت ، سواء عن رهبة أو قنوط ، رغم أنه يعرف أكثر من غيره حقيقة ما يجرى ، والفريق الآخر تراجع بسهولة ويسر عن دعاويه السابقة ، بل وتنكر لها » . .

« بحثت عبثا عن قاض واحد ارتبط اسمه بوقفة مجيدة إلى جانب الحق ، ومن هذه الزاوية أيضا أمكننى أن أتخلص من الصحفيين وزعماء العمال ، وسرعان ما ألحقت بهم من يدعون بنواب الشعب . . واكتشفت أن أغلب العلماء والأطباء

والفنانين والمهندسين والمدرسين وأساتذة الجامعات كانوا مشغولين بجمع الثروات عن القيام بعمل واحد من شأنه أن يضعهم فى دائرة الضوء ، أو بالقرب منها . توقفت طويلا عند عدد من المغنين والمغنيات الذين يتمتعون بشعبية واسعة بين جميع العرب ، وتتابعهم الآذان بشغف من فوق قمم الجبال ، وفى متاهات الصحراء ، ومراكز المدن . لكن الكلمات المبتذلة والألحان الرخيصة التى يرددونها نفرتنى منهم .. لم يتبق غير الراقصات .. وكان ثمة ما يغرى بالبحث والتقصى بشأنهن . وأقصد بذلك بعدهن عن الأمور الأيديولوجية والسياسية ، مما يضمن منذ البداية عدم الاصطدام باللجنة . إلا أننى لم ألبث أن تخليت عن هذه الفكرة آسفا ، عندما تصورت المقاومة العنيفة التى ستواجهنى من عضوات اللجنة والتى ستحظى دون شك ببعض المساندة ، ولو ظاهريا ، من بقية الأعضاء . » . ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ .

واختار الشخصية . عثر عليها بعد جهد جهيد ، أخيرا هناك شخصية الدكتور اللامع التى تتوازى معه ، وإن لم يحدث لها انتهاكا مثلما يحدث له الآن على يد اللجنة ، أو ربما حدث له ولكن بشكل مختلف وبنتائج مغايرة .. وجد صورته على غلاف إحدى المجلات الأمريكية بمكتبة السفارة الأمريكية بمقرها الجديد بعد أن أحرقت الجماهير الثائرة مقرها القديم عام ١٩٦٥ بسبب مقتل لومومبا .. نشرت المجلة صورته على غلافها بسبب تزويجه ابنته لرئيس عربى كهل ، وأن الدكتور نشأ فى بيئة فقيرة ، إلا أن الثورة مكنته من وضع لبنة فى صرح مجده بسبب قرابته لأحد الذين آلت إليهم الأمور ، ومن ثم تمكن من المشاركة فى تصوير ثلاثة أفلام عن الجيش والطيران والأسطول مثلهم ممثل هزلى شهير ، وبسبب رئاسته لشركة مقاولات قطاع عام تمكن من تكوين ثروة كبيرة لأنه كان يعهد بأعمالها إلى شركات خاصة يساهم فيها .. ثم هو - أى - الدكتور - يدخل السجن لاتهامه فى محاولة لقلب الحكم ، وهناك أقاويل عن تماديه فى الاشتراكية أو إحدى العمليات المالية المريبة .. ثم بعد ذلك حضر الحفل الراقص الذى أقيم بإحدى القواعد الجوية عشية عدوان ١٩٦٧ ، ثم بعد التحرر من النفوذ السوفيتى أصبح موردا للسلاح الذى يستخدم فى كافة أنحاء الشرق الأوسط ، وأصبح من دعاة السلام والأمن الغذائى مستفيدا من سياسة الانفتاح ، ويتاجر فى الملابس المستعملة ، وأنجز صفقة المليون بدلة من مخلفات الأمريكين فى الحرب الفيتنامية ، ثم هو يتعاون مع الشركات الإسرائيلية ، والإرهابيون يطالبون برأسه ولكن « لا يستطيع أحد أن ينكر أن الدكتور وأمثاله يحملون مشعل التقدم والسلام والاستقرار للمنطقة التى طال بها التخبط فى ظل التطرف » ص ٦٢

ولاشك أننا سندرك ، دون كبير عناء ، كيف تتوازى شخصية صاحبنا المثقف مع شخصية الدكتور وإن اختلفت توجهات الاثنين ، ففى حين صاحبنا مسحوق بثقافته ووعيه بطبيعة الظروف التى تحيط به كفرد ، والظروف التى تحيط به كمواطن عام له إسهامات فكرية فى ثقافتنا ، نجد الدكتور اللامع من محركى المصير فى الوطن ، وهو قد نشأ نشأة وضيعة ولكن بسبب قرابته لحكام مصر الجدد بعد ٢٣ يوليو تمكن من أن يلعب ألعابه المتعددة بحيث أصبح ألمع شخصية عربية .. ولعل الكاتب قصد بذلك أن الوطن يسحق مثقفيه ويصعّد سارقيه وذلك لغياب الأمانة فى بعض أجنحة قيادته مما مكن اللجنة من فرض رؤاها على من يتقدم لها وأيضا عقوباتها .

وصاحبنا المثقف يمعن فى كشف نفسه للجنة عندما ناقشه أحد أعضائها فى أيها يفضل : الصور العارية أم الكتب الإباحية ؟ وسيتضح من الإجابة أن الكاتب يحاول الإيحاء لنا بأنه - أى الرجل المثقف - يربأ بنفسه عن التمتع بالجنس المباشر بمعنى أن متعته لابد أن تجىء عبر ستائر وستائر من الإقناعات وحجب نثرية تنقل إليه رؤى وليست صورا مادية ، ولكى يصبح حرا فى التمتع بالاستمناء على هواه إن ظهر أن توقعات اللجنة بعد فحصه من الخلف غير صحيحة .. وسنلاحظ - أيضا - أن صاحبنا يفضل المتعة على مهل ، وأن القراءة ستوضح له السلوك الإنسانى ، وخاصة سلوك المؤلفين الذين سيضطرون - رغبوا أو رفضوا - إلى الكشف عن تجاربهم عندما لا يسعفهم الخيال ونتيجة لهذا الكشف ستكون المعلومات الواردة فى الكتاب « مصدر معرفة وأيضا متعة » ص ٨٢-٨٣

ورغم أن صاحبنا المثقف جدا والمحكوم عليه - بسبب ظروف لا يمكنه مقاومتها - بالوقوف أمام لجنة غامضة مكارثية الأسلوب ، لها محركون أقوياء من داخل الوطن وخارجه ، وسلطة القهر المادى والفكرى والاقتصادى وكافة أنواع القهر ممثلة فيها ، إلا أنه يحاول أن يكون من الأفراد الذين لهم موقف تجاه وسائل الإعلام المطبوعة فى وطنه ، هو يدينها إدانة غائطية ، ويرى أنها لا تستحق القراءة إلا عندما يود المرء قضاء حاجة وداخل المرحاض الذى هو أنسب الأماكن للاطلاع عليها .. إن جزءا منه ما يزال يقاوم رغم أنه تعامل مع اللجنة ورضخ لطلبها فى شأن البحث عن الدكتور اللامع ، وربما أحس القارىء أو أيقن بما لايدع مجالا للشك أن صاحبنا أراد التعامل مع اللجنة بمنطقه ، إلا أنه كفرد لم يتمكن ، ولم تسعفه ثقافته ، ومن ثم خضع وسيستسلم لحكمها فى النهاية .. يقول :

« سأتحدث بصراحة كى أثبت لكم صدق نيتى وسلامة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طويق . والواقع أن ضحية لطموحى من ناحية وشغفى بالمعرفة من ناحية أخرى . ولولا الخاصية الأخيرة بالذات ماوقفت هذا الموقف الآن » ص ١٢١ وهو بإدانته الصحف القومية ورؤيته بأنها لاتستحق أن تتابع إلا داخل دورات المياه ص ٩١ يدين الانسحاب - فى نفس الوقت - من الدنيا عن وعى واقتناع ، ويتخذ موقفا تجاه النساء اللائى يغطّن أنفسهن بشكل كامل ويشبههن بالبوم أو الكائنات الفضائية . . ولكن القارىء ، من المؤكد ، سيدهش لهذه الإدانة . . لأنه - أى صاحبنا - حاول الانسحاب من العالم واللجوء إلى اللجنة كى تعطيه حياة جديدة بدلا من تلك القديمة التى سئمها !

وحين يتأكد لديه أن اللجنة قد أصبحت بكامل هيئتها ضده ، وأن محاولاته للولوج ضد فريقها قد باءت بالفشل . ذلك أنه يعرف أكثر من اللازم بفضل مهارته فى اكتشاف أمر الدكتور اللامع ، يصرخ فى وجوههم : « لقد ارتكبت - منذ البداية - خطأ لا يغتفر ، فقد كان من واجبى لا أن أقف أمامكم ، وإنما أن أقف ضدكم . ذلك أن كل مسعى نبيل على هذه الأرض يجب أن يتجه للقضاء عليكم » ص ١٥٢ . .

أخيرا اكتشف ، مثله مثل العديد من مثقفى العالم الثالث - أن الهرب من الجذور خطأ مروع ، وأن النضال ضد كل أشكال القهر الداخلى والخارجى واجب تاريخى على مثقفى ذلك العالم عليهم أن يضطلعوا به حتى ولو تطلب الأمر الاستشهاد . لأنهم فى النهاية سيقفون وقفة صاحبنا أمام لجنة للقهر وسيحكم عليه بالموت أكلا . . ويصدر حكم اللجنة ، ويتوجه إلى منزله : « وقع اختيارى أخيرا على أعمال سيزار وفرانك . الذى يتحول جلال الشك عنده إلى نعمة اليقين ، وكارل أورف الذى يتفجر بالحيوية والصراع ، وبيتهوفن الذى يتغنى بالانتصار والفرح بعد الألم وشوستاكوفتش الذى يخرج كل هذا بالسخرية . كان الظلام قد حلّ ، فوضعت تسجيلات هؤلاء المبدعين العظام فى متناول يدى . وأخذت مكانى المفضل خلف المكتب ، عند الحائط الأخير لمسكنى . مضيت أنصت للموسيقى التى ترددت نغماتها فى جنبات الحجرة . وبقيت مكانى ، مطمئنا منتشيا ، حتى انبلج الفجر . عندئذ ، رفعت ذراعى المصابة إلى فمى ، وبدأت آكل نفسى . » ص ١٥٤

وهكذا ينهى صنع الله ابراهيم روايته الفذة بعد أن كشف - عبر صفحاتها - عن هموم وعذابات ومصائر المثقفين الضائعين فى المدن الكبيرة . وكيف يصلون إلى نهاياتهم المفزعة بتأثير نسيانهم ، إن التواجد تحت الشمس ليس فى حاجة إلى لجنة . وإنما فى حاجة إلى التواصل الحميم مع جذورهم وعدم التنازل مهما كان الأمر عن انتماءاتهم التى أهلوا لها ، وتقبل مصير الوطن على أنه مصيرهم ، والاستعانة بكل قواه الشخصية والوطنية فى سبيل أن يكون واحدا من مسيريه الحقيقيين . . وأدان الكاتب عصرنا المتحكمة فيه الشركات العملاقة - واللجان المختلفة ، والاحتكارات ، وتجار السلاح والحكام القش . . إلا أن الرواية - كعمل مستقل - فقدت كبرياءها كعمل إبداعى حافل بكثير من المعانى والايحاءات التى يمكنها ضمان انحياز القارىء لكل وجهات النظر التى وردت على صفحاتها ، عندما أورد الكاتب قصة (ستوبزم) ليوسف إدريس على صفحتى ١٤٤-١٤٥ كموقف واجه صاحبنا المثقف جدا والتى عبر فيها عن أزمة المثقف حين يعترض على مسار الأحداث ويحاول تسييرها بوجهة نظر لا تتعرض للجوانيات الخاصة بكل حالة . . ولست أدرى لماذا أوردها فى سياق روايته ؟ ربما - بحكم العلاقة الوطيدة التى تربطه بيوسف إدريس حيث قدمه فى روايته الأولى « تلك الرائحة » . . أو ربما ترسبت فى لاوعيه وطفحت عندما أمسك بقلمه ليكتب ، ولكى يجد مبررا لإصابة ذراع صاحبنا ، ومن ثم يبدأ الأكل منها لأنها الذراع التى يمسك بالقلم !

إن صنع الله إبراهيم . . بهذه الرواية الممتازة الجريئة ، والمثيرة أيضا - يفتح أمامنا نحن عشاق ذلك الفن العظيم بهوا رحبا فى عالم الرواية العربية ، معتمدا على رؤية علمية ثاقبة لواقع الانسان فى بلادنا النامية ، ويدين بحزم تلك الشهوة المستعرة لدى القوى الكبرى والغامضة ، والمعتمدين على وسائل القهر فى حكم الشعوب ، ويعرى - بلا رحمة - المثقف الذى يقايض نفسه بقبض الريح ، ويؤكد له أن مصيره هو مصير صاحبنا الذى دفعته اللجنة إلى الحائط ، وحكمت عليه بأن يأكل نفسه ، بدءا من ذراعه المعطوبة والتى فشلت فى أن تكرس نفسها - باليراع - لعالم أفضل يحتشد بكل آمال الشعوب فى التحرر والرفاهية .

طنطا : محمود حنفى كسّاب

محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية*

(دراسة**)

احمد محمود عطية***

١- العرب والفن الروائى :

يواجه الباحث فى شئون الرواية العربية بسؤال ملح : لماذا تجاهل الروائيون العرب المحدثون تراثهم القومى العربى ، بكل ما حفل به من أصول قصصية وروائية وتمثيلية ، عندما شرعوا فى كتابة رواية عربية حديثة ، واتجهوا صوب الغرب لينقلوا عنه رواياته ويقلدوها ، ويبدعوا على منوالها ، متجاهلين قوة التراث القومى العربى وضرورة الوصل بين الأصول والفروع ، وبين الماضى والحاضر . ورغم أن هذا التجاهل هو الذى وسع الفجوة بينهم وبين قرائهم الذين ظل التراث القصصى العربى يعيش فى وجدانهم ، ويتوارث عبر أجيالهم ، ويتردد على ألسنتهم . ولعل من الغريب حقا أن يتجه الروائيون العرب إلى نقل الرواية العربية وتقليدها واستيحائها ، دون الرجوع إلى الأصول والينابيع القصصية والروائية العربية ، بينما يعتمد مبدعو الرواية الغربية على الأشكال والمضامين الواردة فى التراث القصصى العربى ، ليثروا بها الرواية الغربية .

لقد نشأت الرواية العربية الحديثة مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوربية فى أواخر القرن التاسع عشر ، على أيدى طلائع المثقفين العرب الذين تعرفوا على الثقافة الأوربية ، والرواية الأوربية ، ونقلوا إلى العربية بعض الروايات الأوروبية وصاغوا بعض أعمالهم صياغة روائية ، مثل ترجمة رفاعة الطهطاوى لرواية فنلون «مغامرات تليماك» ، وترجمة سليم البستانى لإلياذة هو ميروس ، وكتب الرواد الأوائل «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» «للطهطاوى» ، «والهيام فى جنون الشام» ، و «الساق على الساق» لأحمد فارس الشدياق ، وغيرها من أعمال البدايات الروائية العربية الأولى التى تعكس آثار الحضارة الأوروبية ، والثقافة الأوروبية ، والرواية الأوروبية .

ثم نمت الرواية العربية وتقدمت على أيدى الأجيال التالية من الروائيين العرب ، ناهجة على منوال الرواية الغربية ، وظلت إلى وقت قريب ماضية فى تجاهلها للتراث القصصى العربى الذى قد لا يتفق حقا مع الشكل الروائى الغربى الحديث . غير أن هذا الشكل الروائى الغربى ليس مقدسا ، وليس أنموذجا ثابتا متكاملا يصلح للاقتداء به فى كل زمان ومكان . فقد تطور الشكل الروائى ، واتسعت مفاهيم الرواية فى الأدب العالمى ، إلى حد نفى أسسها المتعارف عليها فى الفن الروائى ، من استبعاد الشخصية البطولية ، واختفاء الأبطال ، وتقطيع الزمن والمكان ، وتفتيت الشخصيات ، وتقليص دور الراوى والسرد ، والتركيز على الأشياء دون البشر والاكتفاء بالمشاهد المتحركة والمتداخلة . . . إلى غير ذلك من التطورات المتلاحقة فى البناء الروائى ، المصاحبة لتطور الفن الروائى ، وانعكاس التطور الاجتماعى والتقدم العلمى والقيم ومشكلات الحضارة على صفحات الرواية العالمية الحديثة وبنيتها ، التى تنوعت حسب ظروف كل حضارة من الصين وروسيا إلى أمريكا . . بحيث لا يمكن وضع تعريف جامع مانع لفن الرواية ينطبق على كل الروايات . لذا لا داعى لتقديس الشكل الغربى للرواية ووضعه كأساس ونموذج تحتذيه الرواية العربية .

ومع ذلك فإن مقدمات الرواية الأوروبية فى القصص والحكايات والملاحم ، تجد مثيلا لها فى التراث القصصى العربى . وحداثة الرواية العربية تماثلها حداثة الرواية الغربية ، والفجوة بينهما جاءت من الفجوة التى نشبت بين الحضارتين العربية والأوروبية ، خلال أفول الحضارة العربية ، ويقظة أوربا ونهضتها . وإذا كانت الحضارة العربية قد مدت الحضارة الأوروبية بإبداعاتها وانجازاتها ، فإن القصة العربية قد زودت الرواية الأوروبية بينابيع وروافد قصصية أثرتها . بينما جاءت الرواية العربية فى عهد الاستعمار الأوروبى ، والاحتكاك بالحضارة الأوروبية فى أوج عنفوانها ، لتمد بصرها إلى الرواية الأوروبية غاضة البصر عن تراثها القصصى العربى الأصيل .

فقد اتجه الروائيون الغربيون إلى التراث القصصى العربى ، وأثرت الأعمال القصصية والروائية العربية الرواية الغربية ، وزودتها بأشكالها ، ومضامينها ، وموضوعاتها ولدينا «ألف ليلة وليلة» كأنموذج فذ لتأثير القصة العربية فى الرواية الغربية والثقافة الغربية . فقد نالت

«ألف ليلة وليلة» من اهتمام الغرب ، علماء وكتابا وفنانين وقراء ، أكثر مما لاقت فى الشرق العربى ، وجذبت اهتمام المستشرقين والرحالة والأدباء والدارسين والتجار فى الغرب ، نحو الشرق . وأثرت فنون الأدب الغربى والرسم والموسيقى والمسرح ، من قصص الأطفال لدى «هانز أندرسون» إلى «روبنس كروزو» ، «ورحلات جلفر» ، وروايات «الرسائل الفارسية» لمونتسكيو ، «والحلى غير المتحفظة» لديدرو ، و«كانديد» لفولتير ، ورحلات جول فيرن ، وكتب هـ . ج . ويلز . . حتى امتد تأثير «ألف ليلة وليلة» إلى الرواية الأمريكية فتأثر بها هرمان ملفل مبدع الملحمة الروائية «وبى ديك» . فقد تعرف ملفل على «ألف ليلة وليلة» منذ شبابه المبكر ، كما يقول جون ديكسون فى دراسته انعكاس البلاد العربية وثقافتها وفكرها – فى الأدب الامريكى» ، وإنه فى (شظايا) التى كتبها وهو بعد مراهق ، يقتبس ملفل على نحو موسع فى قراءاته هذه من «الف ليلة وليلة» ، ويشير إليها على نحو واضح . .»(١)

وقد ظهر تأثير «ألف ليلة وليلة» فى عناوين المؤلفات القصصيةوالرواية الغربية ، مثل «ألف سهرة وسهرة» و «ألف ساعة وساعة» ، كما تجلى بصورة واضحة فى مضامين الأعمال الأدبية الفرنسية ، وفى الجو العام السائد فى تلك الأعمال . وكان تأثير القصص البحرية العربية فى «ألف ليلة وليلة» هو التأثير الغالب فى الأدب الروائى الغربى ، «فانتشرت الكليشيهات المعروفة مثل العواصف البحرية ، والغرق ، والجزر الخالية ، ومصارعة الكائنات الخيالية ، والتغلب عليها (لأن البطل يجب أن ينتصر دائما) والتنكر بزى الجنس الآخر . . وظهرت كذلك فى الرواية الفرنسية الجنيات ، والحوريات ، والسحرة ، والحيوانات المسحورة ، وجبال المغناطيس . . . . . كما كتب كثير من الأعمال الروائية والقصصية الأوروبية بتأثير حكايات السندباد البحرى ، وأشهرها رواية «كانديد» لفولتير ، فإن سفر كانديد إلى الدورادو ، يشبه كثيرا مغامرات السندباد البحرى ، كما وأن بطل فولتير قدرى كالسندباد . «كما يقول الدكتور جمال شديد فى دراسته «ألف ليلة وليلة فى الأدب الفرنسى»(٢) وأسهمت ألف ليلة وليلة فى تشكيل حكايات الكاتب الألمانى «فيلهلم هاوف» ، الذى تأثر بحكايات السندباد ونسج حكاياته على منوالها ، وذكر فى حكايته عن «السفينة الشبحية» عبارة كنوز السندباد البحرى . ويقول الدكتور ابو العيد دودو ، فى دراسته عن «فيلهلم وألف ليلة وليلة» : إن وجود هذه العبارة فى حكاية هاوف ، يدل دلالة واضحة على أنه عرف حكاية السندباد معرفة تامة وتأثر بها وهو يكتب حكايته ، بل هو يشير بذلك إلى مصدرها . فالواقع أن ما وقع لبطله عندما غرقت سفينته ، يشبه ما وقع لعبد الله فاضل من ناحية ، وما وقع للسندباد البحرى فى سفرته السادسة من ناحية أخرى . فبطل حكاية السفينة الشبحية من البصرة مثل عبد الله فاضل . وقائد السفينة يعلن أنه لا يعرف طريق البحر حتى يستطيع أن يتجنب العاصفة التى ستهب بعد حين ، ومن ثم يأمر بطى القلوع ، فتستمر السفينة فى سيرها ، ثم تهب العاصفة . . فيهتف : «لقد ضاعت سفينتى ، فها هو الموت قد نشر شراعه هناك ، وهكذا غرق ركاب السفينة ، ولم ينج من ذلك سوى أحمد وخادمه بولاى»(٣) .

هذه بعض النماذج الدالة على مدى تأثير عمل قصصى وروائى عربى واحد كألف ليلة وليلة فى الرواية الغربية ، وهو تأثير عميق وشامل تجاوز حد التأثر إلى النقل والاقتباس ، وامتد من البنية القصصية والروائية إلى الجو العام ، والقيم ، والشخصيات ، والأساطير ، والرموز . وهذا يدلنا على أصالة فن القصة العربية وصلاحيته للتطور والتقدم ، وتغذية الفن الروائى الحديث ، بالرغم من اختلاف الأشكال القصصية والروائية ، بين القديم والحديث ، وبين العربى والغربى .

ولا ترجع أصالة الفن القصصى العربى إلى «ألف ليلة وليلة» وحدها ولكنها تنهض على تراث قصصى عربى عظيم ، بدءا من الأدب النثرى والقصصى المعبر عن معارك «أيام العرب» ، ومرورا بقصص الجاهلية اليمنية ، ثم القصص الإسلامية والقرآنية حتى قصص وروايات «عنتره بن شداد» و «سيف بن ذى يزن» ، وقصص التجار العزب ، وسواها من القصص والروايات العربية . فقد لعب الفن القصصى دوراً أساسيا فى معارك العرب وحروبهم فى الجاهلية ، وكان المعبر والمحرض والمؤرخ والمبدع للصور القصصية ، والمؤسس لأدب القصة العربى . «ولقد أحس الأجداد بقيمة الصورة القصصية التى يطرحونها للتداول ، إحساسهم بقيمة الشعر فى هذا المجال ، بالرغم من إعطائه الأولوية ، كما تقول د : نجاح العطار فى كتابها (أدب الحرب) ، ومن هنا نمت بذرة القص فى الأخبار كما فى الشعر ، وتناثرت هذه الحكايات والأقاصيص على مدى تراثنا . وتوزعتها كتب الأدب منذ فجر التدوين ، ولنا منها رصيد ضخم لو أمكن أن يصفى ما هو أدبى فيه ، ويفرز عما هو تاريخى ، لكانت مصغرات ملاحم قابلة للتطوير ، وللإفادة منها فى هذا السبيل»(٤) .

غير أن الاهتمام بالشعر الجاهلى ، وتغليب النظرة التاريخية ، والتقسيم اللغوى والبلاغى والدينى ، هذا كله أدى إلى استبعاد القصص الجاهلية من مجال الرصد والبحث والدراسة ، مما ساعد على طمسها وتجاهلها . ومن الغريب حقا أن الأسباب التى تم من أجلها تجاهل تلك الأصول الأولى لفن القصة العربى ، هى ذاتها التى تؤكد أهميتها الفنية وقد علل النقاد والباحثون هذا التجاهل بتغلب الصياغة الأسطورية والفنية والإبداعية على التأريخ فى قصص «أيام العرب» ، وقالوا : بعدم جدوى الاعتماد على الأيام من الناحية التأريخية . . لدأب رواتها على تغليب الجانب القصصى الذى تلمس فيه روح الأسطورة أحيانا على النسق التأريخى عند سرد حوادثها .»(٥) كما كتب منذر الجبورى فى كتابه «أيام العرب وأثرها فى الشعر الجاهلى» .

هكذا تضمنت قصص الجاهلية ، قصصا فنية وأسطورية وواقعية ، تصور معارك العرب وحروبهم وأساطيرهم ، وتروى أخبارهم وسير ملوكهم ، وتنقل عن الأمم المجاورة لهم . وعن الشعوب التى اتصلوا بها ، بسبب طبيعة مواقعهم كمعابر للتجارة وأعمالهم كتجار تدعوهم للاتصال بغيرهم من الشعوب والأمم . وامتزج كل هذا بالقصص العربية وأثراها بالتصورات الاسطورية لنشأة الكون وخلق الانسان وصراعه مع قوى الطبيعة ومع القدر ومع جيرانه وأعدائه ومع نفسه أيضا ، فوجدنا الحرية فى قصص «أيام العرب» ، مثل «يوم ذى قار» الذى حقق فيه العرب أول انتصار لهم

على الفرس ، والحب فى قصة «مضاض ومى» التى ضمنها وهبة بن منبه كتابه «التيجان فى ملوك حمير» وهى من قصص الحب الإنسانية العظيمة القريبة من قصة «روميو وجوليت» التى رددها الأدب العالمى الحديث ، بكل ما احتوته من صراع بين الانسان وبيئته وبين الإنسان وقدره وبين الإنسان ومجتمعه وقيمه وذاته وانتهت هذه القصة العربية أيضا نهاية مأساوية بانتحار الحبيبين عطشا بعد قصة حب عنيفة رقيقة جميلة ، بما يتفق مع خصائص الحياة العربية وأهمية الماء فيها ، وتميزت القصة بالتصوير الفنى ، والتعبير الدرامى ، والرمز المستمد من الصور الواقعية لحياة العرب ، وقد عرضها وحللها بتفصيل فاروق خورشيد فى كتابه «فن الرواية العربية عصر التجميع» .

وقد امتد نفوذ الفن القصصى العربى من الجاهلية إلى الإسلام ، فكان «تميم الدارى» قصاص الرسول يروى القصص للرسول والصحابة والمصلين فى مسجد الرسول ، كما استخدمت القصص فى تفسير القرآن الكريم ، لما احتواه من قصص الأمم والشعوب والممالك السابقة على الاسلام ، والسياسة العربية بعد الإسلام ، ولعب القصاصون دوراً أساسيا فى الحياة الاجتماعية والسياسية العربية بعد الإسلام ، فوجدناهم فى المساجد والمحاكم وقصور الحكام ، مما يؤكد أصالة فن القصة العربى ، يقول فاروق خورشيد ، إن «وجود هذا اللون من النثر فى عصور الإسلام المبكرة ، واعتراف الخلفاء الراشدين به ، وسماحهم بتداوله فى مسجد رسول الله ، إلى جوار ما نراه من تذوق معاوية له تذوقا يدفعه إلى استقدام القصاص ، وتدوين ما يقولون - وإضاعة أكثر الليل فى الاستماع إليهم ، كل هذا يدل على أن القصة كانت شيئا فى طبيعة العربى منذ قديم ، ولم يجد ولاة أمره بعد الإسلام إلا الاعتراف به وإقراره ، ثم العمل على توجيهه بما يخدم دعوة الدين الجديد ، أو الدعاوى السياسية المختلفة . . .»

ونما الفن القصصى العربى مع الفتح الإسلامى ، وتقدم مع اتصال العرب بالشعوب الأخرى ، وتحركهم عبر البحار والمحيطات والقارات ، وامتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، والمعارف الواقعية والعملية التى اكتسبها العرب فى رحلاتهم التجارية والحربية والثقافية والدينية والسياسية . ولدينا أنموذج فذ لقصص التجار العرب البحرية التى وردت فى المخطوط المتضمن قصص التاجر سليمان ، وقد نشر بعضها الدكتور حسين فوزى فى كتابه «حديث السندباد القديم»(٧) نقلا عن أصل المخطوط المحفوظ بمكتبة باريس ، وذكر بعضها المؤرخ العربى المسعودى فى كتابه «مروج الذهب ومعادن الجوهر»(٨) . وهى قصص واقعية فنية تعنى بالتصوير التسجيلى للبحر والإنسان والحيوان والظواهر البحرية ، وتمزج الواقع بالأسطورة والخيال ، وتتضمن الكثير من المعلومات البحرية التى سبق بها العرب الغرب ، عن عالم البحار والحيوانات البحرية والكنوز البحرية ، مثل ماروته القصص على لسان التاجر سليمان عن العنبر ، وحوت العنبر ، وعن طرق اصطياد الحيتان . وهى معلومات كررها بعد ذلك بقرون طويلة الروائى الأمريكى «هرمان ملفل» فى روايته البحرية «مونى ديك» الصادرة فى القرن التاسع عشر . وتعبر هذه القصص البحرية العربية عن تنوع الرؤى الواقعية والأسطورية ، ولا تبتعد كثيرا عما احتوته «ألف ليلة وليلة» من حكايات وقصص بحرية واقعية وأسطورية . ومن هنا رجح بعض المستشرقين مثل كراتشكوفسكى فى كتابه «تاريخ الأدب الجغرافى العربى» ابتعاث قصص السندباد «فى نفس الوسط الذى نشأت فيه قصص التاجر سليمان ، وفى نفس مواضعها» .(٩) وإذا قارنا ذلك بما عرفناه من اطلاع الروائى الأمريكى هرمان ملفل على ألف ليلة وليلة ونقله منها ، لرأينا كيف أثرت القصة العربية فى الرواية الغربية تأثيرا عظيما .

وهذا يعود بنا إلى السؤال الذى طرحناه فى صدر هذه الدراسة : لماذا تجاهل الروائيون العرب المحدثون كل هذا التراث القصصى العربى العظيم فى إبداعاتهم الروائية الحديثة ، واتجهوا صوب الرواية الغربية ، مع أنها تأثرت بذلك التراث القصصى العربى كما أشرنا بإيجاز شديد .

وجهت هذا السؤال إلى الروائى الكبير نجيب محفوظ ، بعد أن حدثنى عن تجربته الروائية الجديدة «ليالى ألف ليلة وليلة» المستوحاة من «ألف ليلة وليلة» ، فأجابنى قائلا : إن المضىء والمجيد فى التراث العربى لم يكن واردا فى تلك المرحلة المبكرة من تاريخ الرواية العربية الحديثة ، وإن الصلة كانت مقطوعة بين الماضى العربى والحاضر العربى ، وإن الاحتكاك بالحضارة الأوروبية المنتصرة والمزدهرة والوافدة مع قوة الاستعمار الأوروبى دفع الروائيين العرب إلى التأثر بالرواية الغربية وتقليدها ومحاكاتها ، واضعين فى فكرهم وأذهانهم الأنموذج المتقدم للأوروبى وللحضارة الأوروبية ، وللثقافة الأوروبية . وأضاف نجيب محفوظ قائلا : إن تجربة الرواية العربية الحديثة قصيرة العمر لا تتجاوز الستين عاما . لقد نشأنا فوجدنا طه حسين وسلامه موسى وسواهما من قادة الفكر يمجدون النموذج الأوروبى فى الحضارة والفكر والثقافة والأدب ، فاعتقدنا مثلهم أن الشكل الغربى للرواية هو الشكل العالمى ، فاحتذيناه . وكان هذا خطأ ، إذ تبينا فيما بعد أنه شكل غربى مرتبط بالحضارة الغربية . وأنه توجد أشكال متعددة للرواية والأدب والفن فى العالم . لذا نعود اليوم إلى التراث - القصصى العربى ، محاولين تأصيل الشكل الروائى العربى بعد أن تمكنا خلال العقود والأعمال السابقة من تعريب المضمون الروائى» .

هكذا أخذ روائيونا فى الاتجاه نحو تأصيل الرواية العربية ، عندما اكتمل الوعى القومى ، وتحررت الشخصية العربية والعقل العربى من الغزو الفكرى الغربى ، وتكاملت تجربة الرواية العربية . وأدرك الروائيون العرب مدى الهوة الفاصلة بين التراث العربى والرواية العربية الحديثة ، وغربة الأشكال الغربية النابعة من ثقافة غربية وتراث غربى ، وحضارة غربية . فقصد الروائيون العرب إلى استكمال ثقافتهم القومية ، والرجوع إلى تراثهم ، وإنهاء غربتهم فى الأشكال الأدبية الغربية ، ووجدوا فى تراثنا القصصى العربى الأشكال والموضوعات والقيم والأساطير والحكايات والرموز العربية الأصيلة التى يمكن إحياؤها وعصرنتها فى روايتنا العربية الحديثة ، حتى تكون لنا روايتنا العربية الأصيلة ، وذلك بدلا من نقل واستيراد أشكال أجنبية غريبة عن وجداننا ، وتراثنا ، وقيمنا ، وهمومنا .

وتقدم روايات : سداسية الأيام الستة «و» الوقائع الغريبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاختفاء سعيد أبى النحس المتشائل» لإميل حبيبى ، و«الزيف بركات» لجمال الغيطانى ، و «البحث عن وليد مسعود» لجبرا ابراهيم جبرا ، نماذج روائية مجسدة للاتجاه نحو تأصيل الرواية العربية .

٢ - إميل حبيبى . . المقاومة بالتراث :

يبدع اميل حبيبى ، الروائى العربى الفلسطينى ابن حيفا ، رواية مقاومة عربية أصيلة ، تمزج بين قوة المقاومة الفلسطينية وأصالة التراث العربى فى مواجهة الغزو الصهيونى المادى والثقافى ، الموجه إلى الأرض العربية ، والإنسان العربى ، والثقافة العربية ، والذى يستهدف القضاء على الشخصية العربية والثقافة القومية عن طريق تخريب الروح القومية للعرب فى فلسطين المحتلة ، وتجهيلهم ، وحصارهم ثقافيا ونفسيا ، وفى مواجهة هذا الغزو الثقافى الصهيونى ، ومحاولاته للتعتيم على التاريخ العربى والتراث العربى يشرق أدب إميل حبيبى القصصى الروائى العربى الأصيل ، فيحيى التراث العربى والتاريخ العربى فى موكب روائى جديد ويستخدمها فى شحذ قوى المقاومة بينابيع الأصالة العربية ، والأمجاد العربية .

وتبدو براعة إميل حبيبى الإبداعية فى استيعابه للتراث وإحيائه فى أشكال قصصية وروائية جديدة تمزج بين الأصالة والحداثة وبين الذات والموضوع ، فيدخل التراث فى صميم الشكل ، والبنية ، والمعمار الفنى ، كما يشارك فى المضمون والمحتوى الثورى لأدب المقاومة العربى الفلسطينى ، الموازى لعمليات المقاومة الفلسطينية المسلحة . فالمقاومة المسلحة تقاوم الغزو المادى الصهيونى ، والمقاومة الأدبية تتصدى للغزو الروحى والثقافى ، ويقدم إميل حبيبى تجربة فريدة حية وأنموذجا فذا يؤكد أصالة الفن القصصى والروائى العربى ، وإمكانيات إبداع رواية عربية أصيلة نابعة من تراثنا وروحنا وقيمنا وهمومنا ، ولا تقع فى أسر الشكل الروائى الغربى . وقد نبع الشكل العربى الأصيل من تحديات المقاومة الفلسطينية وخصوصية القضية الفلسطينية ، التى فرضت على الروائى ، كأديب مقاوم ، ضرورة الرجوع إلى التراث العربى ، والتراث الشعبى الفلسطينى ، والمزج بينهما ، وإبراز الشخصية العربية الفلسطينية فى مواجهة المحاولات الصهيونية لانتزاع الفلسطينى من أرضه وقمعه قوميا وثقافيا .

وقد صور إميل حبيبى خطورة العزلة عن التراث العربى فى تجربة العرب الفلسطينيين المتبقين بعد نكبة ١٩٤٨ قائلا : «**عشنا حوالى عشرين عاما ، ونحن منقطعون عن الحياة الثقافية والفكرية فى العالم العربى . ووصل الأمر بنا ، حتى نحافظ على تراثنا إلى طبع «كليلة ودمنة» على نفقتنا ، ونحن فقراء ، للمحافظة على هذا التراث قوميا بمشاريع مختلفة لإحياء التراث القديم ، لأنه لم يكن عندنا تراث حديث**» . كما تحدث إميل حبيبى عن دور التراث فى مقاومة تحديات الاستلاب والغزو الفكرى والمادى قائلا : «**إن تنامى رغبتى فى الاعتماد وفى تطوير أساليبنا الخاصة بنا تراثيا وقوميا ، هذا التنامى جاء نتيجة لأوضاعنا . هذا صحيح ولكن يمكن القول أيضا إن رغبتنا فى الوصول إلى شعبنا ، ورغبتنا فى أن يكون شعبنا مستوعبا لما نريد أن نقوله هى التى دفعتنا إلى التفتيش عن الأساليب الخاصة الجمالية التى تستطيع أن توصلنا إلى هذا الشعب**»[١٠] .

هكذا عبر إميل حبيبى ، روائى الأرض المحتلة عن ضرورة العودة إلى التراث وإحيائه فى تأصيل الرواية العربية للحفاظ على الشخصية القومية العربية ، ولتحقيق التوصيل والتواصل مع وجدان الشعب العربى الذى تترسب فى أعماقه جواهر التراث العربى الأصيل .

ومن هنا تتمثل أصالة إميل حبيبى فى انطلاقه من قوة التراث العربى وخصوصية القضية الفلسطينية وطبيعته الشخصية الساخرة المرحة . ويتجسد هذا كله فى عملية الروائيين «**سداسية الأيام الستة**» و «**الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل**» فتميز أدبه المقاوم بالالتزام النابع من ضرورة التصدى لتحديات العدو اليومية ، وبالرمز البسيط الشفاف حتى يمر من الرقابة ، وبالسخرية المستمدة من التراث العربى والفكاهة المرحة التى تتميز بها كتاباته منذ تولى أعمال سكرتارية تحرير نشرة «**المهماز**» (١٩٤٦) ، وهى نشرة سياسية ساخرة ولاذعة ، تدلنا على طبيعة وقدم الأسلوب الساخر المميز فى أدب إميل حبيبى . كما تعود تجربته التراثية إلى ماضيه السياسى القومى كمناضل قديم فهو أحد مؤسسى «**عصبة التحرر الوطنى**» الفلسطينية التى تأسست سنة ١٩٤٣ ، وعادت بقيام دولة فلسطينية مستقلة ، وأيدت حركة القومية العربية . كما شارك أميل حبيبى فى حركات المقاومة الفلسطينية ، من التحرر الوطنى «إلى جماعة الأرض» التى نص برنامجها على أن الشعب الفلسطينى يؤلف جزءاً لا يتجزأ من الأمة العربية ، كما ترجع أيضا إلى عشقه للغة العربية التى تحدث عنها بحب قائلا : «**إن اللغة العربية هى الفن الأساسى الذى استطاعت الحضارة العربية الإسلامية أن تطوره ، وهى كنوز ، وهى بحر . ولغتنا موسيقى ، ولغتنا رسم ، ولغتنا تجمع أغلبية الفنون ، ولغتنا علم ، ولغتنا حساب عال ، وعشقى لهذه اللغة تعاظم فى عمل الصحفى ، فى عملى اليومى و فى عملى الأدبى ، وازداد تعلقى بهذه اللغة فى مواجهة التحديات التى ووجهنا ومازلنا نواجه بها داخل إسرائيل**»[١١] .

فمن شكل الحكاية العربية الأصيلة فى «**ألف ليلة وليلة**» كون إميل حبيبى حكايات ولوحات «**سداسية الأيام الستة**» ، وقام بتركيب الحكايات فى شكل لوحات قصصية منفردة بأحداثها وشخصياتها ، ومجتمعة فى وحدة التراث الفلسطينى وعمق التراث العربى الذى يبعث فى سطور القصص . ويمزج إميل حبيبى بين القصص والأخبار والأشعار ، كما فعل **أبو الفرج الأصفهانى فى «الأغانى»** . ويعكس الشكل القصصى الموزع على لوحات قصصية وشخصيات وأماكن فلسطينية واقع التمزق الفلسطينى ، بينما تردد القصص نداء المقاومة والوحدة الوطنية حتى تتجمع الأجزاء فى فلسطين المحررة التى تهيمن بتراثها وذكرياتها وروحها . وقوة حضورها ، وإيحائها . على الجو العام للقصص .

ومن سخرية الجاحظ وفكاهته ومرحه ومزجه بين الجد والهزل استمد إميل حبيبى أسلوب روائية «**الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل**» . ولم يتوقف تأثير التراث العربى فى تجربة إميل

حبيبى الروائية وتأصيل الرواية العربية عند حدود الأسلوب المرح الساخر بل إنه استخدم أهم خصائص أسلوب الجاحظ بالمقابلة بين الشىء ونقيضه ، الذى يبدو جليا فى عنوان الرواية واسم الشخصية الرئيسية «سعيد أبى النحس المتشائل» وما يولده هذا التقابل والمزج بين الجد والهزل ، من فكاهة ومرح ورمز ، وإيحاء وقدرة على التوصيل والتأثير فى القراء الفلسطينيين بالأرض المحتلة الذين يتوجه إليهم إميل حبيبى بأدبه العربى الأصيل المقاوم .

أحيت لوحات «سداسية الأيام الستة» الشكل الفنى لحكايات ألف ليلة وليلة القائم على موضوع واحد رئيسى ، وعدد من النوادر أو الحكايات الفرعية التى تصب كلها فى الموضوع الأصلى فشكلت قصص السداسية معماراً فنياً جديداً يتراوح بين شكل القصة القصيرة والبنية الروائية ، فهى بموضوعها الواحد وتصويرها لتداعيات حدث واحد هو عدوان الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ تطمح إلى الشكل الروائى ، أنها بزمنها المحدود وشخصياتها المختلفة غير المتشابكة ، أقرب إلى خصائص القصة القصيرة . ومع ذلك فقد جمعت السداسية بين الرمز والواقع وشاعرية الأداء والالتزام بالقضية الفلسطينية ، ومزجت بين الشخصية والقضية ، بين الذات والموضوع ، وبين الخاص والعام واستخدمت التراث العربى استخداما موحياً كسلاح من أسلحة المقاومة القومية .

وقدمت قصص السداسية تنويعات فرعية على لحن واحد رئيسى ، فجميعها تنشد وحدة التراث الفلسطينى وعروبته ، وتدعو عرب الأرض المحتلة إلى التجمع والترابط والتمسك بالقومية العربية والتراث العربى ، دون صراخ أو مباشرة بل تطالع قصص حب جميلة يختلط فيها الرمز بالواقع ، كما فى قصة «وأخيراً .. نور اللوز» ، المحب فيها رجل كان قد قطع صلته بماضيه العربى ، وبأصدقائه العرب ، وبكل ما يذكره بقوميته وتراثه ، محافظة منه على وظيفته الحكومية كمدرس للغة الانجليزية ، فأفقدته وظيفته وانتماؤه الجديد كل شخصيته ، حتى سمى بأبى الملفقين ومات ينبوع الإبداع لديه عندما قطع روابطه الأصيلة بالتراث العربى ، والبطولات العربية كشرط من شروط الوظيفة المسموح بها للعرب فى إسرائيل ، وتصفه القصة فى سخرية لاذعة : «وصاحبنا ، الذى كنت وإياه نتنغم بفتوحات خالد بن الوليد ، وبحواشى المتنبى ، وبكفرانيات أبى العلاء - العروبة ، قد تزوج الوظيفة . فكيف وشأنه أن يحافظ عليها فى إسرائيل حيث من مستلزمات ذلك أن تنكر كل صلة بصديقك ، وبقريبك ، إذا كان من المشاغبين على السلطة ، ولو كان أخاك ابن أمك وأبيك»[١٢] .

وعندما انتهت حرب الأيام الستة ، إذا بالماضى كله يتحرك فى داخل صاحبنا وإذا بالضمير الوطنى الذى ظنه قد نام يعود كأعنف ما تكون الهودة ، وإذا بطاقاته كلها تتفتح للحب والعروبة ، فيذكر قصة حب قديمة منذ عشرين عاما على منعطفات الطريق الجبلى بين نابلس ورام الله ويأخذ فى الوصف الشعرى لكل زوايا الطريق ومنعطفاته ، ويذكر حبيبته المنسية (فلسطين) وكيف قطعت فرعى لوز ، أهدته واحدا واحتفظت بالآخر إلى لقاء فى الربيع القادم حين يتفتح اللوز ، ولكن الحبيبة ضاعت مع الماضى العربى المهجور طوال عشرين عاماً ، وها هوذا يستعيد قصة الحب (الواقعية والرمزية) ويمد جذور الصداقة القديمة مع أبناء الضفة الغربية ، الذين لم ينسوه قط ، وعندما يصف صديقه قضية الصداقات والعلاقات بأنها مسألة جانبية يرد عليه قائلا : «تقول : جانبى ! إننى أدرك الآن أننى ما انطويت فى صداقتى ، واحدودب ظهرى ، إلا حين قطعت الصلة بماضى . وها هو ذا الماضى : إن الماضى هو أنت وفلان وفلان وجميع الأصدقاء سوية رسمنا لوحة هذا الماضى»[١٣] . (ص ٨٩) وهكذا من خلال الرمز البسيط الشفاف ينساب نداء المقاومة بالعودة إلى روابط الصداقة والحب والوحدة الوطنية والعروبة ، وتتأكد قوة التراث وفعاليته .

وتتردد فى سائر قصص السداسية أعمال التراث العربى العظيمة ، وتتداخل فى صميم الموضوع ، وتشكل قوة التراث الرمز المقاوم المؤثر فى الوجدان العربى الفلسطينى ففى قصة أم الروبابيكيا «وهى واقعية مصاغة بحيث ترمز للأم الكبرى فلسطين ، هذه الأم الواقعية الرمزية ترفض مغادرة أرض فلسطين وتعمل فى شراء وبيع مخلفات الروبابيكيا» ، ولكنها تتمسك بكنوز التراث العربى مثل كتب «الفارابى» وترفض بيعها ، وتضفى القصة على الأم رمزية جميلة ، بقولها : «وإذا دخلتم فى السياسة كانت أشدكم حماساً ورغبة فى أداء مهمة . وإذا احتفل أحدكم كانت أسرع من أمه إلى زيارته ، وحمل الطعام إليه ، وغسل قمصانه . عشرون سنة أكلت نيرانها ما اختزنته من حطب فى سفينتها المبحرة نحو كنوز الملك سليمان . كل شىء باعته سوى كنوزها» . (٩٧) فالحطب فى تلك المخلفات «الروبابيكيا» والسفينة هى أرض فلسطين العربية تدفع نحو تراث وثقافة الصهاينة ، ولكن الأم التى باعت كل شىء تمسكت بكنوزها العربية الأصيلة المكونة من كتب الفارابى ، وعيون التراث العربى الجيد ، مع رسائل الأبناء والمحبين لأسرهم ومحبيهم . أضف إلى ذلك استخدام إميل حبيبى للشعر العربى فى القصص كالشكل التراثى المتبع فى «الأغانى» ، فتردد بطلة قصة «الحب فى قلبى» شعر المتنبى ، وتتغنى بطلة قصة «العودة» بقصائد شاعر المقاومة الفلسطينية الشهيد «عبد الرحيم محمود» ، وتكتب تلميذة صغيرة على قبره : «عبد الرحيم عاشت فلسطين» .

هكذا حل إميل حبيبى بسداسيته المعادلة الصعبة للمزج بين الأصالة والحداثة فاستمد من التراث العربى شكل الحكاية وتفريعاتها ، وزود الأسلوب القصصى بالمرح والفكاهة والسخرية وأبيات الشعر العربى ، وضمن المحتوى الصفحات المضيئة والمجيدة من التراث العربى والتاريخ العربى ، وحمل المضمون أيضا بالهموم العربية المعاصرة ودعم نداء المقاومة بالأصالة العربية ، وأشرك التراث فى المقاومة غير أن السداسية تأرجحت بين الشكل القصصى والفن الروائى .

أما رواية «الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد ابى النحس المتشائل» فهى عمل روائى عربى أصيل وجديد ، ووثيقة فنية وتاريخية لروائى كبير مكتمل النضج الفنى والوعى الفكرى والسياسى ، ومستوعب للتراث والتاريخ ، ومحتضن لقضيته الكبرى فلسطين ، وصاحب صوت مميز تمتزج لديه الأصول التراثية العربية والقيم العربية والروح العربية بفنون الرواية الحديثة . فتطالع الفكاهة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والسخرية والمرح ، والمزج بين الجد والهزل ، والمقابلة بين الشيء ونقيضه ، التى استمدها إميل حبيبى من خصائص أسلوب الجاحظ التى قصد بها التوصيل والتوضيح والإيماء - وتفجير الفكاهة والمرح والسخرية والترويح عن القارىء ، يقول الدكتور الطاهر أحمد مكى فى كتابه «مصادر الأدب» : «وإذا كانت المقابلة تزيد الأمور وضوحاً ، فلا يعرف الشيء إلا قرين نقيضه ، تحدث الجاحظ عن الصمت والعى ، والحمق ، والتشادق والإغراق والفضول ، واللحن ونوادر الأعراب والألغاز ، والمجانين ، وأخطاء العلماء ، ومزدوج الكلام والإيماء ، وهو حديث فضلا عن تجليته لقضية البيان ، كما يراه الجاحظ ، فيه ترويح عن نفس القارىء ، ونفع له فى بيانه وعبارته كيلا يضل السبيل»[13] وقد أجاد إميل حبيبى استخدام أسلوب المقابلة فى بناء روايته «الوقائع الغريبة» . وشخصياتها ودعمها بأسلوب مكثف مرح يمزج الفكاهة بالسخرية ، وأداء فنى يشى باطلاعه الواسع على أحدث منجزات الرواية العالمية واستيعابه لها ، بالمعايشة والانتقاء ، وليس بالنقل والتقليد ، فرواية الوقائع الغريبة عمل روائى عربى جديد ينفرد بالأصالة والابتكار والمتعة والفائدة معا .

والجديد فى هذه الرواية هو المزج الكامل بين فنون التراث العربى وفنون الحداثة العالمية ، بين فن الحكاية العربى فى ألف ليلة وليلة وأشعار المتنبى ، وامرىء القيس . وابن عربى ، وأسلوب المقابلة الساخر المرح عند الجاحظ الذى يتميز به أدب إميل حبيبى ويجعلك لا تكف عن الابتسام طوال قراءتك للرواية ، وبين تيار الوعى المستخدم بسلاسة ومهارة ودون افتعال ، أو تعمد الظهور بمظهر العصرية والحداثة . كما يلعب الخيال والتاريخ العربى والتراث العربى والوعى السياسى أدوارا متساوية فى تدعيم البناء الروائى والمحتوى الروائى أيضا . ويتجسد أسلوب المقابلة التراثى بين المتناقضات فى أسماء الشخصيات وعنوان الرواية الغريب الذى يجمع بين المتناقضات فسعيد أبى النحس يجمع بين السعادة والنحس ، والمتشائل يجمع بين المتفائل والمتشائم ، وهكذا فالتناقض يمتد من الأسماء إلى بناء الشخصيات المقاومة فكراً وأدبا وعملا .

كما تتجلى أصالة الروائى العربى إميل حبيبى فى حرصه على تضمين الرواية الصفحات المضيئة فى التراث العربى ، والإسهامات الحضارية العربية فى الحضارة الإنسانية ، وكذلك البطولات العربية عبر التاريخ فى صد الغزاة والمعتدين والانتصار عليهم فى النهاية ومهما طال الزمن . فيومىء من خلال التاريخ العربى ، والتراث العربى ، والماضى العربى المجيد ، إلى إمكانيات الشعب العربى فى المقاومة والصمود ، وإحراز الانتصارات ويبرز الوجه القومى المضىء للعروبة الذى تحاول الصهيونية طمس معالمه الإيجابية والحضارية والنضالية . فيشير إميل حبيبى إلى تجربة مقاومة الغزو الصليبى ونجاح الصليبيين فى الاستيلاء على فلسطين طوال عشرات السنين ونجاح المقاومة العربية فى صدهم وطردهم فعن طريق تداخل الأزمنة والارتداد للماضى والقطع السينمائى والتعبير بالصور يتم التزاوج بين التاريخ والواقع وبين الأصالة العربية والحداثة العالمية . كما حفلت الرواية بكثير من الهوامش التى تمثل إضافات نضالية من التاريخ العربى على أرض فلسطين المبتلاة بالغزاة والمستعمرين ، من موقعة عين جالوت بالقرب من الناصرة التى هزم فيها التتار ، وأوقف زحفهم بقيادة هولاكو ، مروراً بحروب الصليبيين ، وتصدى العرب لهم بقيادة صلاح الدين وانتهاء بالاستعمار البريطانى والغزو الصهيونى .

وتبدو مهارة إميل حبيبى فى انتقاء الفقرات الموحية من التراث الحضارى العربى التى يضمنها روايته «الوقائع الغريبة» وتركيزه على القيم العربية وإيمانه إلى ضرورتها لمقاومة الغزو الصهيونى ، كهذه الفقرة المكثفة التى يبدو فيها فضل الحضارة العربية على الحضارة الغربية التى ترد عن طريق الوعى والمونولوج الداخل والأسلوب المرح الساخر : فقد قيض لنا ، ونحن فى المدرسة الابتدائية ، أستاذ مغضوب عليه مولع بعلم الفلك ، حكى لنا حكايات العباس بن فرناس وجول فيرن ، وتعصب للفلكيين العرب القدماء ، من ابن رشد ، الذى كان أول من درس بقع الشمس حتى البتانى الحرانى الذى كان أول من استنتج أن معادلة الزمن تتغير تغيراً بطيئاً مع مر الأجيال ، وأول من توصل بكثير من الدقة إلى تصحيح طول السنة الشمسية . فإذا كانت مدتها الحقيقية ، كما أعلن المغضوب عليه ، هى ٣٦٥ يوماً و ٥ ساعات و ٤٨ دقيقة و ٤٦ ثانية ، فإن البتانى حددها بـ ٣٦٥ يوماً و ٥ ساعات و ٤٦ دقيقة و ٣٢ ثانية ، أى بفارق دقيقتين وأربع ثوان . فقد كان العرب حين يفكرون - قال المغضوب عليه - أسرع حركة حتى من دوران الأرض حول شمسها ، فأصبحوا الآن يتخلون عن ملكة التفكير لغيرهم وكان المغضوب عليه يقينا فى الصف بعد الدوام ، ويغلق النوافذ ، ثم يحكى لنا متباهيا عن أبى الريحان محمد بن أحمد البيرونى ، الذى استنبط كروية الأرض وأن جميع الأجسام تنجذب نحوها قبل نيوتن بثمانمائة عام ، وخصوصاً عن الحسن بن الحسن بن الهيثم الذى كان ، وهنا يخفت صوت المغضوب عليه فيصبح همسا ثورياً ، أول عالم انتهج الأسلوب العلمى المادى الحديث بضرورة الاعتماد على الواقع الموجود والأخذ بالاستقراء وبالمقارنة . فقد كان العرب حين يفكرون - قال الاستاذ المغضوب عليه - يعملون ثم يحلمون ، لا كما يفعلون الآن ، يحلمون ثم يظلون يحلمون . ومنذ ذلك الحين وأنا احلم بأن يذكرنى التاريخ حين يذكر فلكيينا الأقدمين . وبقيت أحلم على هذا المنوال حتى جندلوا والدى ، رحمه الله ، وقامت دولة اسرائيل[14] .

هكذا يحيى إميل حبيبى التراث العربى والحضارة العربية ويستخدمهما فى بث روح المقاومة وقيمها العربية الأصيلة

ويمتد تأثير التراث العربى ليمزج بين الشكل العربى والمضمون العصرى ، فى المقابلة بين شخصيتين متناقضتين ، للمتخاذل والمقاوم ، الأولى شخصية بطل الرواية سعيد أبى النحس المتشائل وهو بطل بلا بطولة ، رجل جبان متخاذل عميل للعدو ، وقد ورث العمالة عن أبيه ، وقد قصد إميل حبيبى ، بتقديمه هذه الشخصية إلى إدانتها عن طريق تشريحها ، وكشف تهاوى مبررات خنوعها وضعفها وخيانتها وقام بأسلوب المقابلة بتقديم الجانب القوى النبيل للشخصية الثانية «سعيد» رجل المقاومة . ومن هذه المقابلة بين الشخصيتين المتناقضتين يطلق إميل حبيبى نداء المقاومة ويعرى ضعف منطق التخاذل والاستسلام ، فإن عمالة «سعيد أبى النحس

المتشائل»وخيانته ورضوخه لم تحمه من الشجن ، فانتقل من السجن الكبير إلى السجن الصغير ككل العرب فى فلسطين المحتلة . وفى السجن تتم المواجهة بينه وبين شخصية البطل المقاوم «سعيد»الذى شوهه التعذيب ، ولكنه لم يتراجع وظل على إصراره وإيمانه بسلامة قضيته . وتؤثر هذه الشخصية المقاومة فى ضمير المتخاذل ، ويقلب هذا اللقاء حياته ، وينهى تخاذله ، فلا يعاود سيرته الخيانية الأولى ، ويرفض أسر الوظيفة العملية ، ويعمل فى بيع الخضروات لحسابه ، ويتحدى تهديدات العدو ، ويزداد صلابة فيلعب أسلوب المقابلة التراثى العربى بين هاتين الشخصيتين المتناقضتين دور المشارك فى المقاومة وفى تأصيل أدب المقاومة الروائى العربى .

٣ - الغيطانى وابن إياس فى « الزينى بركات »

ويتقدم اتجاه روائيينا العرب المحدثين نحو تأصيل الرواية العربية من إحياء البناء الفنى لحكايات ألف ليلة وليلة ، وأسلوب التقابل الساخر ، وتوظيف التراث العربى فى المقاومة والحفاظ على الشخصية القومية كما طالعنا ، عند الروائى العربى الفلسطينى **إميل حبيبى** ، إلى استخدام أسلوب « **الخطط** » التراثى ، وشحنه بمضامين وهموم عربية معاصرة عند الروائى المصرى جمال الغيطانى ابن « الجمالية » ، أحد أحياء القاهرة ، الغنى بآثار التراث العربى ، ويزخم التاريخ العربى ، حيث ولد **الغيطانى** ، وأبدع روايته العربية الأصلية « الزينى بركات » متخذاً نهجاً جديداً ، وشكلاً جديداً ، فى اتجاه تأصيل الرواية العربية ، باتباعه أسلوب كتابة « **الخطط** » الذى ازدهر فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فى عصر المماليك ، بعد أن أبدعه **عبد الرحمن بن عبد الحكم** فى أواخر القرن التاسع ، فكان أول مؤرخ مصرى كتب الخطط فى كتابه « **فتوح مصر والمغرب** » كشكل أدبى جديد يجمع بين التاريخ والأسطورة والخيال وسير المشاهير ، ووصف فيه خطط الفسطاط والجيزة والاسكندرية وسواها من المدن المصرية والمغربية . . . وقد استفاد المؤرخون الذين جاءوا بعد ابن عبد الحكم من أسلوبه وشكله الأدبى الجديد وتأريخه للمدن ، الذى كان يستهله بالوصف الجغرافى لطبيعة المدينة ثم يستغرق الكتاب كله فى كتابة سير مشاهير أهل تلك المدينة وسرد الوقائع والأساطير المتعلقة بها ، من خلال القصص والأشعار والأخبار والسير والذكريات الأدبية والمفاهيم الدينية ، فى شكل عربى أصيل يجمع بين المتعة والفائدة . وقد تقدم فن كتابة **الخطط** على أيدى أشهر كتابه **(المقريزى)** و « **ابن إياس** » آخر مؤرخ لمصر المملوكية وتعد خططه محصلة كاملة لإنتاج عصر المماليك فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، إذ دون فيها التاريخ والحوادث اليومية فى شكل وقائع ويوميات وأخبار ، ويصفها **كراتشكوفسكى** فى كتابه **تاريخ الأدب الجغرافى العربى** ، بأنها **حوليات تاريخية قصد بها إمتاع الأدباء**[١٥] .

وجاء الغيطانى بروايته « **الزينى بركات** » ليحيى تراث الخطط العربى كأنموذج أدبى عربى أصيل تميز به التراث العربى عن التراث الغربى والأدب الغربى ، وخط به شكلاً من أشكال الرواية العربية يجمع بين الجغرافيا والتاريخ والسيرة ويمزج بين الواقع والخيال والأسطورة ، وبين السياسة والاجتماع وأدب الرحلات ، فى صياغة روائية جديدة وشكل أدبى جديد . فاتبع **الغيطانى** أسلوب **الخطط** ، ونقل بعض المقتطفات من خطط ابن اياس ، وكتب روايته فى شكل تقارير وبيانات تسرد وقائع الأحداث والأخبار ، ومستخدما ذات الأسلوب التراثى المتبع فى الخطط ، وضمنها الجو التاريخى والقيم العربية ، وحملها بهموم عصرية اجتماعية قسياسية كما زود روايته بالنداءات والمراسيم السلطانية ، وبيانات ولاة الأمور إلى الجماهير ، بصيغها القديمة ، مع مزجها بوقائع وأحداث وشخصيات الرواية . بل لقد طبع بعض صفحات روايته بذات الشكل التراثى القديم المطبوعة به الخطط العربية .

فالجديد فى هذه الرواية هو تأصيلها للشكل الروائى العربى ، وشحنه بمضامين عصرية ؛ ومزجه بأشكال حديثة . وذلك بإحيائها الاسلوب كتابة الخطط العربية ، ومزجها بين هذا الأسلوب التراثى العربى والأسلوب الروائى الحديث ، فى التنقل بين الأمكنة والأزمنة والشخصيات ، وجمعها بين الرؤية التاريخية ، والشكل التاريخى ، والهموم المعاصرة .

فمن أسلوب التأريخ العربى ، والمؤرخين العرب ، والرحالة العرب ، ومن وقائع التاريخ العربى فى مصر ، استمد جمال الغيطانى شكل روايته « الزينى بركات » وصاغ وقائعها ثم حمل مضمونها بمضامين عصرية سياسية واجتماعية تحفل بالإسقاط السياسى . فجاءت الرواية مروية بالسرد المتنوع لعدة رواة ، من رحالة بندقى زار القاهرة فى القرن السادس عشر ، وسجل أحوال القاهرة فى ذلك العصر ، إلى سرد الشخصيات وكتابة الأخبار والأحداث والبيانات على نمط الخطط والرحلات العربية . وهو انتقاء بالغ الدلالة لعصر المماليك الرهيب الحافل بالإرهاب والقتل والتعذيب ، وقام فيه كل من يتولى وظيفتى المحتسب والبصاص باستنزاف موارد الناس ، وكبت حرياتهم وقهرهم ، لذا جعل الروائى لكل منهما دوراً رئيسياً فى روايته .

والتقط الروائى خيط روايته من حادثة وقعت لأسرة المؤرخ المصرى ابن عبد الحكم ، عندما قتل أحد إخوته « فى سجن يزيد التركى معذباً بالسوط ، والشوى بالنار ، كما أصيبت الأسرة بمحنة مالية واجتماعية عندما عهد إليها أن تكون حارسة على أموال أحد الولاة الذين صادرت الدولة أموالهم ، وعندما أرسلت الدولة من يحاسبهم لم تستطع تسديد حساباتها فزج بأفرادها فى السجون ، وصودرت أملاكهم »[١٦] كما جاء فى وصف الغيطانى لهذه الحادثة فى مقال له عن المؤرخ المصرى ابن عبد الحكم . فأخذ الغيطانى هذه الحادثة وطورها ، وجعل منها موضوع روايته « الزينى بركات » وضمنها مضامين عصرية اجتماعية وسياسية ، مما جعل للتراث قوة الإيحاء والإيماء وشمل الشكل والمضمون معا ، ووظف التراث العربى والتاريخ العربى فى تأصيل الرواية العربية ونقد الواقع العربى . فمد الجسور بين الماضى العربى والحاضر العربى ، واستخدم التاريخ فى الإيماء للحاضر . وأكسب الرؤيا طابعاً تاريخياً ، من أجل إضفاء صفة الاحتمال والإيهام بالحقيقة . ومزج بين التاريخ والواقع والخيال فى مركب روائى عربى أصيل وجديد معا .

فالتاريخ فى رواية « الزينى بركات » متخيل تخيلاً وليس تاريخاً ، وذلك مع محافظته على الشكل التاريخى ، والطابع التاريخى ، والجو

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

التاريخى ، والوقائع التاريخية للإيهام بالواقعية التاريخية . وعملا على الإيهام بالحقيقة ، وحتى يكتمل هدف المؤلف بالإيحاء والإيماء والرمز ، وراء الغوص فى التاريخ وتخيل أحوال المجتمع فى القرن السادس عشر ، فى عصور الانحطاط والكبت والإرهاب وسيطرة المماليك . والغيطانى يتبع أسلوب التصوير الوثائقى أو التسجيل للمجتمع المصرى ، مازجا التاريخ بالخيال ، فيذكر العادات واللغة والتقاليد ونصوص البيانات الرسمية فى صور أقرب إلى التصديق . فالغيطانى ينطلق من التراث العربى ومن التقاليد العربية ومن القيم العربية من التاريخ العربى للإيماء إلى الحاضر . فيحيى التراث العربى بتوظيفه فى تجديد الرواية العربية وتأصيلها .

ونـنتقى من الرواية أنموذجا من أساليب توظيف التراث التى يتكرر استخدامها فى الرواية ، من المراسيم إلى العادات ، والقيم العربية ، والتراكيب اللغوية ، ومن آيات القرآن الكريم إلى الأحاديث النبوية الشريفة ، إلى سرد الشخصيات ووقائع الأحداث بأسلوب الخطط العربى الأصيل . فيكتب الغيطانى المرسوم السلطانى بتعيين « الزينى بركات » فى وظيفة المحتسب ، بهذا الشكل العربى الأصيل :

(مرسوم شريف)

بسم الله الرحمن الرحيم

(ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ، ويأمرون بالمعروف ، وينهون عن المنكر .)

(وتعاونوا على البر والتقوى ، ولا تعاونوا على الإثم والعدوان) .

أما بعـد

الحمد لله الذى هدانا إلى كشف أشرارنا ، والاهتداء إلى خيارنا . لما فيه راحة العباد واستقرار الأمن والنظام فى البلاد ، فمن بعد ترسيمنا على الباغى ابن أبى الجود ، وإقامتنا دونه الحدود ، رأينا ملء وظائفه ومراتبه ، وحتى يحفظ العدل ، ونطلب منه المزيد ، فكل منا عليه رقيب عتيد ، رأينا توزيع هذه الوظائف على أرباب المعرفة والعلوم ، والأمر بهذا حمل إن لم تتوزعه الأكف ثقل على الرقاب ، وبدأنا بوظيفة الحسبة لأنها تمس أحوال الناس ومعاشهم ، ولا يمكن تركها شاغرة ، وبعد الاطلاع على أحوال الناس ، ومعرفة أى الخلق منهم يربحهم ويجنبهم الصعاب ، وبعد قراءة التواريخ الماضية ، واستيحاء العبر ، والوصول إلى حقيقة المبتدأ والخبر ، وبعد طول تفكير وتدبير .

قررنا

يتولى بركات بن موسى ، حسبة القاهرة ، لما تبين لنا بعد ماقدمناه ، مافيه من فضل وفقه ، وأمانة وعلوهمة ، وقوة وصرامة ، ووفور هيبة ، وعدم محاباة أهل الدنيا وأرباب الجاه ، ومراعاة الدين ، كما أنه لا يفرق فى الحق بين الباطل والحقير ، لهذا أنعمنا عليه بلقب « الزينى » يقرن باسمه بقية عمره . . . . » (١٧) .

ويمضى المرسوم مرددا الألفاظ والكلمات والتراكيب المأخوذة من التراث العربى وكتب الخطط العربية الأصيلة . ثم ينتقل الروائى بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات . ويمزج بينها ببساطة وانسياب ، ودون افتعال أو فواصل ويستخدم أسلوب الراوى التقليدى المتنوع الذى يظهر عادة فى الرواية ذات الأسلوب التاريخى ، فيمنح الرواية ثراء فى الرؤ ية والشخصيات .

وأقام الغيطانى معماره الروائى على أساس السرد المتبع فى الخطط العربية . والإضافة التى قدمها الغيطانى فى روايته « الزينى بركات » هى تقديم تنويعات على السرد وعلى الراوى ، بالتنقل بين الأمكنة والأزمنة والشخصيات . وبهذا تلافى الملل ، وأحدث تنوعا فى الرؤى وتطورا فى الأحداث ونموا للشخصيات .

فالراوى فى مدخل الرواية يحمل اسم الرحالة البندقى « فياسكونتى جانتى » ، الذى زار القاهرة أكثر من مرة فى القرن السادس عشر الميلادى » أثناء طوافه بالعالم . وهو يسوق مشاهداته لأحوال القاهرة التى خبرها جيدا فى زياراته السابقة . واستخدام أسلوب الرحالة فرض على هذا المدخل السرد المباشر والوصف الخارجى . الزمن الحاضر فى هذا المدخل هو شهر أغسطس ١٥١٧ ميلادية الموافق شهر رجب سنة ٩٢٢ هجرية وفى الزمن تضطرب أحوال الديار المصرية ، أما علامات الاضطراب فهى سيطرة المماليك ، وبثهم الرعب والخوف والقلق ، وفرضهم الفوضى بعد اختفاء « الزينى بركات » الرجل القوى ، المسئول عن حفظ الأمن والعدل والنظام وعن إدارة كثير من شئون البلاد الأخرى المتعلقة بأقوات الناس وحقوقهم ، لذا كان يتمتع بحبهم ، أى أن الأمور اضطربت بعد اختفاء هذا المستبد العادل . وضاعف من تدهور الأوضاع وقوع هزيمة لجيش البلاد فى الشام ، وظهور « زكريا بن راضى » زعيم البصاصين ونائب « الزينى بركات » ويختم الراوى الرحالة هذا المدخل بإفصاحه عن نيته فى مراقبة أحوال المجتمع فى أعقاب الكارثة . وهو يرصد أحوال القاهرة فى ذلك الزمن ، زمن الهزيمة فى الرواية . ويومىء إلى الزمن المعاصر لكتابة الرواية (١٩٧٠ - ١٩٧) . « أرى القاهرة الآن رجلا معصوب العينين ، مطروحا فوق ظهره ، ينتظر قدرا خفيا ، أشعر بأنفاس الرجال داخل البيوت ، تتقارب رؤوسهم الآن ، يتهامسون الآن ، يتهامسون بما سمعوه من أخبار ، النداءات مجهولة ، الوقت يمضى ، لايمكننى الطلوع إلى الطابق الأعلى لأرقب مواضع النجوم ، ربما يقترب الفجر ، غير أننى لم أسمع ديكا واحدا يصيح » . (١٨)

ومن الزمن الحاضر ، فنيا وواقعيا ، فى المدخل ، ينطلق الروائى فى الفصول للغوص فى الزمنين الماضى والحاضر ، لاسترجاع الأحداث الماضية ، وكشف ماضى الشخصيات والتطور بها فى الزمن الحاضر ، واستشراف المستقبل . وهنا يتحرك الروائى من السرد التقريرى المباشر الذى يمثل وجهة نظره ، إلى تقديم التنويعات فى الرؤى عن الشخصيات المختلفة فى الرواية . فيرتد فى الفصل الأول إلى الزمن الماضى القريب ، ويرجع نحو عشر سنوات (شوال ٩٢٢ هجرية) ، ليصور ماجرى لعلى بن أبى الجود ، وبداية ظهور الزينى بركات بن موسى ، ويلقى بذلك اضواء جديدة على الأحداث والشخصيات ، ويقدم المبرر الموضوعى التاريخى لتطور الأحداث فى الزمنين الحاضر والمستقبل .

فيصور الغيطانى عن طريق السرد الروائى « على بن أبى الجود » ، وهى شخصية نمطية تخضع لمقررات الروائى الفكرية فى إدانته لها . فعلى بن أبى الجود هو المسئول عن الأمن والنظام ، يسيطر بأيد من حديد على شئون البلاد عن طريق البصاصين الذين يرأسهم نائبه « زكريا بن راضى » « كبير بصاصى السلطة » ، وهو جبار طاغية يجمع بين البطش والتجسس نهارا ، والترف والفجور ليلا . وهو يعتمد فى مركزه على مايبلغه به نوابه ، حتى إذا تخلو عنه لقى حتفه بأيديهم ، بين فرح الأهالى وتهليلهم . وهكذا تخلص منه النظام ككبش فداء .

وفى سبيل تصويره لهذه الأحداث ، يتنقل الراوى بين الشخصيات المختلفة ليعرض صورالإرهاب « على بن أبى الجود » وتأثيره الرهيب فى الناس ، ثم فرحتهم الغامرة بقرار السلطان الذى أطاح بالطاغية وأحل « الزينى بركات » محله فى تحقيق الأمن والعدل والرقابة على الأسواق والأسعار . نحن نطالع هذا الحديث من خلال سرد الراوى التصويرى ، وتنقله بين الشخصيات ، « سعيد الجهينى » الطالب الأزهرى ، وزكريا بن راضى « كبير البصاصين ونائب » « على بن أبى الجود » والزينى بركات نفسه ، وغيرهم من الشخصيات الثانوية الأخرى ، وخلال تبادل السرد المتنوع والقص والتصوير ، يثرى الروائى الحدث والشخصيات والواقع الاجتماعى . فيتنفس « سعيد الجهينى » الصعداء لزوال الكابوس المرعب . أما « زكريا بن راضى » فيطوف بمعتقليه الكثيرين ليتخلص منهم بوحشية تحسباً للظروف ، ويبحث فى دفاتره عن معلومات تضىء شخصية « الزينى بركات » ويأخذ فى تسجيل كل ما يجد عن شخصيته واعتذاره فى البداية عن تولى منصب « الحسبة » الذى يتكالب عليه الجميع تحاشيا للوقوع فى الخطأ ، بالرغم من دفعه ثلاثة آلاف دينار رشوة للوصول إلى المنصب . ونعرف من الشخصيات الأخرى كيف وجد هذا الموقف للزينى بركات استحسانا لدى مختلف طوائف الشعب وطبقاته . وترصد الرواية يوميات صعود الزينى بركات فى تطوير ملحوظ للأحداث وتنمية للشخصية الرئيسية . هكذا يتحرك الزينى بركات تحوطه محبة الشعب وعيون البصاصين معا .

غير أن الروائى يستطرد فى سرده لقوة البصاصين وسيطرتهم على الناس والنظام ، حتى امتدت إلى الحاكم نفسه فى فترات زمنية سابقة ، استطرادا مباشرا يعرقل سياق السرد الروائى ويضعف من تطور الأحداث ، ويأتى كحشو غير موظف ، وزائد عن مقتضى البناء الروائى ، فرضه الإسقاط السياسى والموقف الفكرى المسبق للروائى فى إدانة النظم القائمة على البصاصين . إذ كان يكفى عرضه لسطوة البصاصين ورقابتهم للزينى بركات ، كما يحركهم كبيرهم « زكريا بن راضى » . وهو عرض حيوى أسهم فى تشابك العلاقات داخل الرواية وفى توترها ، بما تحمله تقارير البصاصين من أنباء عن بدء الزينى بركات فى التحرك إلى الشعب والخطابة فى الجامع الأزهر واختياره لمناد خاص به على خلاف العرف الجارى على تبعية المنادى لكبير البصاصين ، ثم عزمه على إنشاء جهاز جديد للبصاصين يتبعه مباشرة . هكذا ينمى الروائى عوامل الصراع فى الرواية بذكاء ومهارة . فانفراد الزينى بركات باتخاذ القرارات ، وتسلمه زمام الأمور بنفسه ، أوغر صدر « زكريا » كبير البصاصين ضده ، مما جعله يوجه عملاءه لرصد كل تحركات الزينى وأثرها فى الناس .

وتعرض الرواية ، عن طريق نماذج من تقارير البصاصين ، لأقوال الزينى بركات بقبوله للمنصب نزولا على رغبة الشعب ، وتحمس الناس له ، إلا من سيدة اتهمته بالغش والخداع فانهال عليها بالضرب حتى اضطرت للهرب ، كمؤشر يبرر تطور الزينى بركات ونهايته . وينسج الروائى خيوط الصراع المتنامى بين الزينى بركات » و « زكريا بن راضى » كبير البصاصين الذى يأخذ فى الكيد له لدى السلطان والأمراء بخطابات مكتوبة بحبر سرى يزول بمجرد قراءتها وبالتقرب إليه فى وسائل أخرى . وتعرض الرواية بعض النماذج من هذه الرسائل فى تطوير زائد عن مقتضى البناء الروائى والتطور الروائى .

ويصور الفصل الثانى من الرواية « شروق نجم الزينى بركات ، وثبات أمره ، وطلوع سعده ، واتساع حظه » . ويستهله الزينى بركات بتوجيه نداء إلى الناس باسم السلطان للتقدم بالشكاوى ضد سلفه الطاغية « على بن أبى الجود » ، حتى يرد لهم حقوقهم المساوية فى عهده لإتمام الإجهاز عليه ، وتصفيته معنويا بعدما تمت جسديا . ويمزج النداء بين أسلوب النداءات – التراثى القديم وشخصيات الرواية الحديثة قائلا :

« ياأهالى مصر
أمر مولانا السلطان
بتسليم المجرم بن المجرم
على بن أبى الجود
إلى ناظر الحسبة الشريفة
الزينى بركات بن موسى
ليتولى أمره
ويأخذ حقوق الناس منه
ويذيقه ما أذاق لعباد الله
الفقراء المساكين
الأوليــاء
ياأهالى مصر
ياأهالى مصر
كل من وقعت عليه
مظلمــــة
كل من سلبت منه
حاجــــة
كل من راح مالــه
بالبـــاطل
بسبب على بن أبى الجـود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليه التوجه الى
باب الزينى بركات بن موسى

ناظر حسبة القاهرة والوجه القبلى

ليرد عليه حقه وماله
ياأهالى مصـر . . .

ياأهالى مصـر . . . » (١٩)

هكذا يتابع الروائى تطوير شخصية البطل ودفعها إلى أتون الصراع الدرامى ، مع الحفاظ على الطابع التاريخى العربى للرواية بوصف الحياة فى أحياء القاهرة القديمة ، الحسينية ، الباطنية ، الجمالية . . . التى خبرها جيدا ، وتخيل حياة شخصياته فى الزمن الفنى التاريخى للرواية ، وتوظيف أسلوب المماليك فى تصوير الصراع الدائر فى ذلك الزمان ، وصعود نجم الزينى بركات وازدياد شعبيته باتجاهه إلى الناس وتلقى مظالمهم ، وشجبه لأساليب التعذيب والتجسس والطغيان على العدالة ، وسطوته على المماليك وإرهابه لمنافسه « زكريا بن راضى » كبير البصاصين الذى اختفى رجاله وضعفت سطوته ، ولكنه داوم على استخدام أساليبه فى التجسس والتعذيب ، وموقفه من الزينى بركات .

يأتينا كل ذلك عبر سرد الراوى الذى يجمع بين أسلوب الخطط التقريرى ، والتنقل بين الشخصيات الرئيسية والثانوية ، أو بواسطة نداءات مطولة ، أو تقارير البصاصين المصاغة على نمط كتابات عصر المماليك ، وتنمية الصراع بأحداث صغيرة تصب فى السياق الروائى ، ولا تشذ عنه فى بعض القصص الجنسية الثانوية التى قصد بها الكاتب الإيهام بالطابع التاريخى ، وبالزمن التاريخى ، أو التعريف بامتداد سلطة البصاصين إلى الحياة الخاصة . وهو الأسلوب التراثى المتبع فى بناء « ألف ليلة وليلة » ، الذى يغذى القصة الأصلية بقصص فرعية تعمق الرؤية وتضاعف من التشويق .

وفى ثالث فصول الرواية يستخدم الروائى الصراع بين الزينى بركات وزكريا بن راضى فى الكشف عن هوية الزينى بركات الحقيقية التى أخفاها طويلا ، وموهها بأحاديثه ونداءاته الورعة ضد الحبس والتعذيب ، وذلك بما تصوره التقارير من صور تعذيبه البشعة لسلفه « على بن أبى الجواد » ، على خلاف ما يعلنه للناس ، ثم إعدامه على الملأ . وإضافة إلى هذه التقارير المصورة للتعذيب ، يعود الروائى إلى استخدام مشاهدات الرحالة البندقى التى استهل بها الروائى روايته فى الزمن الحاضر سنة ٩٢٢ هجرية . أما فى الفصل الثالث فالزمن يرتد أيضاً إلى عام ٩١٤ هجرية ، أى انه يتطور ويتقدم بالأحداث نسبياً عن الزمن فى الفصلين السابقين ، الواقع فى عام ٩١٢ هجرية . ويصور الرحالة موكب إعدام « على بن أبى الجود » وما قام به الزينى من حض الناس على الاشتراك فى تعذيبه والانتقام منه ، واستمرار صعود الزينى بركات واتساع نفوذه ومناصبه حتى صار واليا للقاهرة . إضافة إلى مناصبه الأخرى . فجمع بين كل السلطات المدنية والدينية ، المالية والسياسية والأمنية فى يديه . ويبلغ الصراع ذروته فى اللقاء بين الزينى بركات وزكريا كبير البصاصين ، ويوفق الروائى فى تصويره كاختبار قوى ، نلمح فيه بداية انكسار الزينى بركات وعمل زكريا الدؤوب على استعادة مجده وسلطته الأصلية .

هذا الصراع المحورى ، الذى تصوره فصول الرواية ، بين الزينى بركات وزكريا بن راضى قصد الروائى به كشف قوة البصاصين ، ومدى سيطرتهم ، وتعدد أجهزتهم ، وهم يتعاونون فى أعمالهم ، رغم صراعاتهم ، وينسقونها على مستوى العالم ، كما رأينا فى اجتماعاتهم بالرواية ، فى الفصل الخامس ، وفى الحكايات الفرعية الكثيرة التى زود بها الروائى فصول الرواية ، وهى حكايات غنية بالحسّ التاريخى الذى يصدر عن الغيطانى فى تخيله لعالم البصاصين وإدانته لهم . وقد أفضت هذه الرغبة بالروائى إلى حشو روايته بكثير من الحكايات الثانوية والأحاديث المباشرة ، عن البصاصين عبر التاريخ ، التى تأتينا بلسان الراوى التقليدى المعروف فى القصة العربية القديمة . أو كان يدفع الروائى بملاحظاته الاجتماعية والسياسية على ألسنة بعض الشخصيات ، بشكل مباشر ، يجعل بعض أجزاء الرواية أقرب إلى المقالات ، كملاحظات « سعيد الجهينى » عن أزمات الشباب وطريقهم المسدود وملاحظات الرحالة عن العادات الاجتماعية والأسواق . . وغيرها من الملاحظات المباشرة التى تعتمد على التقرير الوصفى الخارجى السطحى . أو كالأحاديث المباشرة عن مهنة البصاصين وأساليبهم ، وقوتهم التى تعلو كل قوة . وكلها أحاديث خارجة عن مقتضى السياق الروائى ، لا تنمى حدثا ، ولا تطور شخصية ، ولكنها إسقاط فكرى مباشر من الكاتب ، وهى كما رأينا سمة اتسمت بها رواية « الزينى بركات »

تتدافع الأحداث نحو النهاية ، فالهزائم تتوالى ، « والزينى » يصول فى البلاد ويجول ، رافعا الأسعار ، معذبا الأهالى ، مستغلا اسم الشيخ أبو السعود ومكانته الدينية ، زاعما تمتعه بثقته ورضاه . وهنا وحتى يخبو الأمل ، يتحرك الشيخ أبو السعود وليس زكريا بن راضى لأنه نظير الزينى بركات ووجهه الآخر ، ويستدعى « الزينى بركات » ويأمر دراويشه بالقبض عليه وتجريده من أبهته . فيتكشف جبروت « الزينى بركات » عن خواء كبير ، ووهم كبير . أما السلطان فيصاب بالفالج ويدركه الموت . وعندما يوشك الزينى بركات أن يلقى مصير سلفه « على بن أبى الجود » ولكن بأيدى دراويش الشيخ أبى مسعود ، يتدخل زكريا بن راضى لإنقاذه ، بعد أن وجد فيه خصما ضعيفا لاخطر منه » .

وبذلك يصل الروائى إلى الزمن الفنى الحاضر ، ويتقدم قليلا حتى نرى « الزينى بركات » يعاود الظهور ، ولكن فى ظل « زكريا بن راضى » كبير البصاصين ، وتحت حمايته . وهو تطور مفاجىء غير مبرر ، بل إنه مغاير للتطور الطبيعى لعوامل الصراع التى عمل الروائى على تنميتها ، على امتداد فصول الرواية وصفحاتها ، بين « الزينى بركات » و « زكريا بن راضى » . وكان ذلك نتيجة لحرص الروائى على إسقاط الماضى على الحاضر ، والمطابقة بين الزمن الفنى التاريخى والزمن الواقعى ، لأن الأحداث والشخصيات فى رواية « الزينى بركات » يحركها فكر المؤلف المسبق ، مما أضعفت البناء الروائى وحد من حيويته وانطلاقه ، وأصابه بنهاية غير مبررة . ومع ذلك يظل لرواية « الزينى بركات » فضل المشاركة فى الاتجاه نحو تأصيل الرواية العربية ، بإحيائها أسلوب الخطط التراثى العربى

وعصرنته ، واستخدامها التراث التاريخى العربى فى الإيماء إلى الحاضر العربى ونقده .

٤ - جبرا ابراهيم جبرا والمزج بين التراث والحداثة فى : « البحث عن وليد مسعود »

ومن تجربتى إميل حبيبى وجمال الغيطانى فى توظيف التراث العربى باتجاه تأصيل الرواية العربية ، يمضى اتجاه التأصيل شوطا أبعد وأعمق فى تجربة روائية جديدة ومثيرة يدفع فيها الروائى العربى الفلسطينى جبرا ابراهيم جبرا بمسيرته الروائية وثقافته الغربية نحو أصول التراث العربى ، ليمزجها فى موكب روائى جديد ، يجمع بين أصالة الفن القصصى العربى ، وحداثة الرواية العالمية ، ويوظف التراث العربى ، والتاريخ العربى ، والأساطير العربية ، والقيم العربية فى التعبير عن الضمير العربى ، ومأساة الأمة العربية من الماضى إلى الحاضر ، حيث تتمحور الرواية حول القضية الفلسطينية ، وتربط بينها وبين خط الانحدار فى تاريخ الأمة العربية والحضارة العربية ، وتجعل منها المنطلق لتجديد الأمة العربية ، وتحرير الإنسان العربى من الداخل والخارج .

فيوظف جبرا ابراهيم جبرا التراث العربى فى روايته « **البحث عن وليد مسعود**» برؤ ية جديدة ، رؤ ية عصرية وعلمية تقوم على الانتقاء والنقد ، ولا تنغلق عن التراث الإنسانى والثقافة الغربية والعالمية . و « **شكسبير أخو المتنبى وكلاهما رب الكلمات** . . » كما يقول وليد مسعود بطل الرواية معبرا عن رؤ ية مبدعه الروائى فى المزج بين التراث العربى والثقافة الغربية . ويلخص جبرا رأيه فى إحياء التراث وتوظيفه واستخدامه قائلا على لسان « ابراهيم الحاج » أحد شخصيات روايته : « **أريد مراجعة الماضى كله - ماضى الانسانية . . أريد الماضى موجودا فى الحاضر - لا ، لست أعنى مجرد تراث ياسوسن ، بل ما هو أعمق وأبعد وأهم - الأزمان كلها وهى تدفع الذهن بين مجاهيل الوعى واللاوعى . . . متاهات الماضى فى اتساع مستمر ، ونحن أصحابها كلها ، نحملها معنا ونحن نهيم على أوجهنا فى فضاءات الزمن الداخلية . . .**»[٢١] .

وهذا هو الجديد فى رواية « **البحث عن وليد مسعود** » ، هذه الرؤ ية الشمولية للتراث الإنسانى التى تجمع بين تأصيل الشكل الروائى وتعريبه وبين المعمار الفنى للرواية العالمية إضافة للتراث الشرقى والأساطير الغربية . فى مزيج متداخل من المشاهد والرؤ ى والشخصيات والأحداث ، تعتد فيها الحضارة العربية ، لتمتزج بالقضية الفلسطينية ، بالكون والطبيعة ، فتتجسد القضية الفلسطينية ، وتكتسب أبعادا وأضواء جديدة وتتعمق على مدى التاريخ العربى القديم والحديث .

ولا يتوقف توظيف التراث العربى ، فى تأصيل رواية جبرا ابراهيم جبرا ، عند حدود استخدام مقتطفات من الشعر العربى القديم أو التراث الشعبى الفلسطينى أو إحياء القيم العربية ، ولكنه يدخل فى صميم المعمار الروائى ورسم الشخصيات وتكوينها ومواقفها ورؤ اها . فينهض الشكل الروائى باعتماده على السمة الرئيسية للبناء القصصى فى « ألف ليلة وليلة » القائم على الاستطراد من القصة الرئيسية المحورية إلى قصص فرعية ، وتتراكم هذه القصص الفرعية لتصب فى مجرى القصة الأصلية ، فتعمقها وتثرى موضوعها ، وتلقى أضواء جديدة على شخصياتها . فكل شخصية تروى سيرتها وذكرياتها عن شخصية « وليد مسعود » ، بطل الرواية الغامض المثير ، وتغذيها بعدة حكايات وأقاصيص فرعية عن علاقاتها بوليد مسعود وبسائر شخصيات الرواية الأخرى ، ومن خلال هذه الأقاصيص ينتقل الروائى بين الماضى والحاضر وبين الأمكنة والشخصيات . وتظهر مهارة الروائى وحداثته فى إحكامه للتشابك العضوى الدقيق بين شخصيات الرواية المتعددة ، الرئيسية والثانوية ، بحيث تبدو كل شخصية ضرورية وفاعلة ، ومضيئة لشخصية بطلها الرئيسى وليد مسعود ، لأنها جميعا شخصيات مستديرة متحركة ممتزجه مترابطة ، متضافرة ، لاغنى عنها فى كل صفحات الرواية الأربعمائة ذات القطع الكبير .

ويتجاوز التراث الغربى وأصالة الفن القصصى العربى مع الحداثة الغربية والعالمية . فلا يتوقف تأثير الثقافة الغربية عند حدود المقتطفات الواردة فى الرواية من أبيات الشعر والكتب والموسيقى والأساطير والشخصيات الغربية ، ولكنه يمتد أيضا إلى صميم البناء الروائى ، وأساليب الأداء الفنى الحديثة . فتأتينا فصول الرواية على ألسنة شخصياتها لتقدم رؤ ية متعددة لسائر الشخصيات والأحداث ، وتلقى أضواء متزايدة على شخصية بطلها وليد مسعود وقضيته الفلسطينية الأثيرة ، ويستخدم الروائى التداعى ، وتيار الوعى ، والتذكر ليضىء ماضى الشخصيات والأحداث ، ويمزج بين الماضى والحاضر دون فواصل بين الأزمنة والأمكنة باستخدام التقطيع أو المونتاج السينمائى ، والمونولوج الداخلى وأسلوب التسجيل ، والرسائل والمذكرات . هكذا تستوعب الرواية كل الأزمنة وكل الآراء ، فتسع الكون والحياة والثورات ، وتجمع بين الواقع والخيال والأسطورة ، وتقدم نماذج مختلفة من الإنسان العربى المعاصر ووضعه فى عالم اليوم . ويبدو التأثير الغربى أيضا فى الدور الهام الذى يلعبه الجنس فى تشابك العلاقات بين سائر شخصيات الرواية وتضافرها معا .

ويركز الروائى على ماضى الحضارة العربية ، ويستلهم تراثها المجيد فى أوج نهضتها كما فعل عندما استلهم جملة طارق بن زياد المثيرة : « **العدو من أمامكم ، والبحر من ورائكم** » (ص٣٦٣) للتعبير عن الموقف العربى إزاء العالم ، وضرورة الفعل العربى المستمد من خبرات مواقف التاريخ العربى المجيد . كما يوجه جبرا النقد إلى انموذج الشخصية العربية المغتربة عن ماضيها العربى ، وتراثها العربى ، ولغتها العربية ، كما جاء فى نقده لشخصية « **عامر ناجى عبد الحميد** » أنموذج العربى المغترب الذى يعيش فى الحاضر ، محاكيا الانموذج الغربى ، منغلقا على مكونات شخصيته العربية النابعة من التراث والتاريخ والوجدان الجمعى العربى ، ويرفض حتى ماضى أبيه الوطنى ، وقراءات أبيه ، وكتبه العربية ، ولايرى بغداد العربية الأصيلة ، ولكنه يراها ويعيش فيها على نمط الحياة الغربية فى المعيشة ، والسلوك ، والعلاقات الاجتماعية ، بعد أن عاد من دراسته بلندن ، مصطحبا زوجة انجليزية شقراء .

فعامر ناجى فى رأى الروائى ، قد انفصل عن « **تاريخ أمته** » . ويرى مبدعه أنه إذا كان قد أغلق الباب على صفحات النضال فى

http://archivebeta.sakhrit.com

التاريخ العربى القديم والحديث ، واستبدلها بحياة الترف وسهرات الخمر والموسيقى التى تجمع فى داره الضخمة وجوه الفن والثقافة ، فإنه فى هذا العالم لم يتخلص من مكوناته التراثية والتاريخية العربية ، لأن هذا الترف والخمر والموسيقى وتجمعات الأدباء والمثقفين جزء لا يتجزء من ماضيه العربى الذى يجرى فى دمائه ووجدانه بالرغم منه ، فالتاريخ متصل بين الماضى والحاضر : « فبغداد ، فى تاريخها العريق ، عرفت كل شىء عرفته حضارات اليوم ، ولعل عامر إن لم يكن مستعارا من باريس أو لندن ، فهو مستعار من ماضى مدينته هو ، مدينته التى كانت قبل أكثر من ألف سنة حاضرة الدنيا فى كل ما يفعله الإنسان أو يفكر فيه . فى وسط دسائس الحكم ، وتمردات الجند ، وصراعات أهل الدين ، كان هناك من يسمع فى حجراته أروع الشعر ، أروع الموسيقى ، أروع الجدل : كان هناك من يلتئم على مأدبته الملائكة والشياطين ، المؤمنون والزنادقة ، والموالون والثائرون ، على أن يتصفوا جميعا بما يعجز أن يتصف به الآخرون من فتنة ، أو ألمعية ، أو لسان . »[٢٢] .

هكذا تسهم الحضارة العربية والتراث العربى فى تركيب شخصيات الرواية فيشير الروائى إلى الصلة بين الماضى العربى للشخصية العربية فى أوج ازدهار الحضارة العربية والثقافة العربية ، كما فعل مع عامر ناجى ، الذى يراه فى داخله وأعماقه شخصية آتية من عصور الحضارة العربية العريقة بالرغم من رفضه النظر إلى الماضى العربى والتاريخ العربى . فالروائى يصل الماضى العربى بالحاضر العربى عن طريق البحث فى مكونات الشخصية العربية .

وعندما تزور مريم المسجد الأقصى ، مع صديقها وليد مسعود ، تهتف منتقدة ضعف صلتها بالتاريخ العربى : « ما أقل ما أعرف من تاريخنا ، وأنا طالبة التاريخ : »[٢٣] .

كذلك يوجه جبرا إبراهيم جبرا النقد إلى بعض الأساليب المعوقة فى تراثنا العربى ، كالسجع الذى كان يقود الكاتب إلى القول بعكس ما يريده خضوعا لدواعى السجع والقافية ، كما قال على لسان « ابراهيم الحاج » . « يجب ألا أنجرف بالتشابه إلى حيث لا أريد فأبتعد عن الحقائق وأقول مالم يخطر ببالى أن أقول ، كذلك الأمير الذى قال : أيها القاضى بقم – ثم حمله حب السجع إلى أن يردف : قد عزلناك فقم ، لأنه لم يجد كلمة أخرى يقولها سجعا . لا ، لن أعزل أحدا ، حبا فى سجع أو رغبة فى تقفية ، ولو أننى أود لو أعزل الكثيرين ممن أراهم كل يوم ، وهم أقل براعة بكثير ، وأشد لؤما وخيانة بكثير ، من قاضى « قم المسكين . ولكن الله لم يجعلنى أميرا ، ولم يقلدنى سيفا يمنيا . . »[٢٤] .

تدور الفكرة المحورية ، فى رواية « البحث عن مسعود » حول اختفاء بطلها « وليد مسعود » ، الشخصية الفلسطينية الغامضة التى تجمع بين الواقعية والأسطورية ، وتتمثل فيها جماع شخصية الفلسطينى ، وتطور المأساة الفلسطينية ، وعذابات وطموحات الإنسان العربى ، وصوفية البطل الغائب . الذى تبدأ صفحات الرواية باختفائه ، وتتضارب الأقوال حول تفسير اختفائه ، هل هو اختفاء ، أو تنقل بين عواصم الدنيا ، أو تسلل للنضال ضد الغزاة الصهاينة الأعداء فى داخل فلسطين المحتلة ، أم أنه انتحار أو قتل ؟

وتتسلسل فصول الرواية ، وتتنوع رؤى شخصياتها فى البحث عن شخصية البطل الغائب الحاضر ، وتجميع ذكريات ومعلومات كل شخصية من شخصيات الرواية ، وهكذا تتدفق صفحات الرواية وفصولها لتنقب فى ماضى وليد مسعود وذكريات شخصيات الرواية المتصلة به ، وبعض صفحات من سيرة وليد مسعود المكتوبة على الورق أو المسجلة على شرائط ، وبعض القصص الفرعية المتداخلة مع نسيج الرواية .

ومن خلال مزج مكثف ، وأسلوب شعرى غنى بالتوتر والتشويق ، يرسم الروائى شخصية بطله الغائب الحاضر على مستويين ، الأول أسطورى ، والثانى واقعى ، يتداخل هذان المستويان عبر استخدامات الروائى التراثية ، واغترافه من الأساطير العربية ، والشرقية ، والغربية ، والتاريخ العربى ، والحضارة العربية والقضية الفلسطينية . فيثرى الروائى شخصية البطل الفلسطينى بتفاصيل واقعية لها قوة الإيحاء والرمز ، بحيث تتوفر لها عناصر التعبير والتبشير وقراءة المستقبل الفلسطينى والعربى ، عبر وقائع الماضى والحاضر ، وتتصاعد منها الرؤى الروحية والميتافيزيقية ، فيمتزج الرمز بالواقع ومأساة الإنسان الكونية بمأساة الإنسان الفلسطينى الواقعية ، وتعبر الرواية عن عمق الفاجعة الفلسطينية وطموحات الإنسان الفلسطينى لتثوير الوطن العربى ، وتنسحب المأساة الفلسطينية على العالم والكون ، وتتغلغل فى الفكر والرؤى وتكوين الشخصيات .

وبين الأسطورية والواقعية ينمى الروائى شخصية وليد مسعود المتفردة منذ الطفولة فتنشر الرواية صفحات من ذكرياته لنتعرف إلى تكوينه الروحى والدينى كمسيحى ، يحلم منذ الطفولة بأن يكون قديسا وراهبا ، يتفرغ للتنسك والرهبنة والعبادة ، ويلحق بالدير للتعبد ، وترك العالم كله ، يحب الكتب والموسيقى واللغة الإيطالية ، ويرحل على حساب الكنيسة لدراسته اللاهوت فى إيطاليا كى يعود راهبا مثقفا ، ولكنه يعاصر الحرب العالمية الثانية فى إيطاليا ، ويصاب بمرض عصبى من جرائها ، ويرفض دراسة اللاهوت ، لأنهم يريدون تثبيت الأوضاع فى العالم ، بينما هو يريد تغيير العالم ، ويخوض غمار الحياة العامة بالعمل فى البنوك الإيطالية طوال سبع سنوات ، وخلال غيابه تعتمد أسرته الفقيرة على مرتب أخيه « إلياس » الموظف المدنى بإحدى الدوائر الحكومية فى القدس ، ولكن وليد مسعود يفاجأ لدى عودته بمقتل أخيه بأيدى الإرهابيين اليهود ، الذين نسفوا دائرة « إلياس » الحكومية المدنية سنة ١٩٤٤ فيخيم البؤس والحزن والفاقة على أسرة « وليد » . ويفاجأ وليد مسعود بالغدر الصهيونى والمأساة الفلسطينية فى أحزان أسرته ، وفقده أخيه ، وتكون هذه نقطة التحول الحاسمة فى حياة وليد مسعود من اللاهوت إلى السياسة .

هكذا يتشابك الخاص مع العام ، ويمتزج الهم العام بالهم الخاص ، وتنمو المأساة الفلسطينية مع تكوين وليد مسعود

غير أن الروائى يظل محافظا على صورتى وليد مسعود الأسطورية والواقعية ، راسما شخصية روائية فذة بغموضها وحيوتها وغربتها . فيصفه « عيسى ناصر » لدى عودته من إيطاليا إلى القدس ، وغربته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسط أسرته وناسه وبلده : « شعرت أن هذا المخلوق جاءنا خطأ . . »[٢٥] وينمو الخط الأسطورى لشخصية وليد مسعود جنبا إلى جنب مع الخط الواقعى لشخصيته المرتبط بالمأساة الفلسطينية ، لتجتمع لشخصيته المحورية ، وقوة التأثير فى سائر شخصيات الرواية . فهو موجود فى غيابه وحضوره ومؤثر فى كل شخصية مهما كان موقفها منه رافضا أو مؤيدا . وهذا ما عبر عنه ابراهيم الحاج بقوله : « أنت زوبعة فى دماغى وصوتك أحمله فى صوتى » (ص ،٣٤) وقال أيضا : « زوبعتك تستمر فى أذهنة كثيرة ، لادماغى وحده . » (ص٣٤٣) .

ويضاعف الروائى من قوة شخصيته الأسطورية الإيحائية عندما تتساءل الشخصيات هل مات وليد مسعود حقا ، أم أنه اختفى كما اعتاد الاختفاء فى تنقلاته بين عواصم الدنيا وبين فلسطين المحتلة ؟ هناك من يحدس بأنه لم يمت وأنه لم يزل حيا . ويمزج الروائى بين الأسطورية والواقعية والقضية الفلسطينية ، فتتساءله مريم عن سر اهتمامهم بوليد هل « بسبب كونه فلسطينيا ، ولكون الفلسطينى يشغل حيزا خاصا من الضمير العربى اليوم ؟ » (ص٣٤٨) وتصفه مريم بأنه : هذا الفاعل ، القلق ، المتسائل ، هناك المتأمل ، الزاهد ، البعيد فى قراراته عن المجموع ، المتغلف بطوايا الأفكار والأحلام . » (ص٣٤٩) ويتفق الجميع على أنهم لم يعرفوه جيدا ، فهو خليط من الفعل والتأمل والزهد ، أو « من السياسة واللاهوت »(ص ٣٥٠) ويسميه« ابراهيم الحاج » بـ « النساك » ويقول إن فيه « شىء رهبانى » (ص ٣١٣) ويربط بين شخصيته الطموحة للخلود ، وكلكامش بطل ملحمة كلكامش ، ويسرد جبرا ملامح الملحمة ليربط بينها وبين شخصية وليد مسعود الفذة الغامضة ويضفى عليها أبعادا أسطورية .

ويحافظ جبرا ابراهيم جبرا على غموض شخصية وليد مسعود الأسطورية حتى آخر صفحات الرواية حتى لتشكك إحدى الشخصيات فى وجوده أصلا وتعتبره جماعا لشخصياتها فيتساءل صديقه جواد حسنى : « عمن هم فى الحقيقة يتحدثون ؟ عن رجل شغل فى وقت ما عواطفهم وأذهانهم ، أم عن أنفسهم ، عن أوهامهم وإحباطاتهم وإشكالات حياتهم ؟ هل هم المرآة وهو الوجه الذى يطل من أعماقها ، أم أنه هو المرآة ووجوههم تتصاعد من أعماقها ، كما ربما هم أنفسهم لا يعرفونها ؟ »[٢٦]

ويزيد الروائى من قوة إيحاء شخصية وليد مسعود ، لينثر أخبارا عديدة متناقضة عن اختبائه ، ثم عن مقتله ، ثم أخيرا عن ظهوره فى الأرض المحتلة ، كما قالت وصال : « إنه فى الأرض المحتلة باسم آخر . ربما بشكل آخر . ولا أظن أحدا يعرف أين هو بالضبط (ص٣٧٣) إيماء إلى تمثيله للضمير العربى والفلسطينى المقاوم . وأضفت وصال مزيدا من قوة الإيحاء على شخصية وليد مسعود الأسطورية الواقعية عندما ذكرت بأنه حى ، وأنه « قهر الموت » قائلة بأن وليد اختفى عن قصد ليضلل مطارديه ، وحتى يتمكن من التسلل إلى أرض فلسطين المحتلة ، والانتقام لابنه ، الذى استشهد لدى عودته من عملية فدائية ، من العدو الصهيونى . ويضيف د . جواد حسنى بعدا أسطوريا على شخصية وليد وامكانياته الروحية الخالدة ، كناسك ، وراهب ، ورجل طارد الموت ، وخاض غمار الماء والنار والعذاب وخرج حيا ، قائلا : « لم لا يكون وليد حيا ؟ لم لا يعود ناسكا فى كهف ، أو مسافرا باسم غريب ، أو راهبا فى دير إيطالى أو غير إيطالى - أحد تلك الأديرة الكثيرة التى طالما حدثنى عنها ؟ هناك ألف طريقة يعود بها الطائر إلى وكره . ومن هناك ينطلق إلى الفصل ، مهما يكن ، مع زملاء له كثيرين ، فلتمطر السماء ماء ، فلتمطر السماء نارا : إنها لن ترهب رجلا عبر الماء ولم يغرق ، عبر النار ولم يحترق أو أنه ماعاد يرهبه أن يغرق أو يحترق . لم يعد كائنا حقيقيا . . »[٢٧] ويبدو اكتشاف الشخصية الأسطورية لوليد مسعود مذهلاً ومؤثرا فى شخصية صديقه د . جواد حسنى ، حتى ليشعر « بلحظات من وهج نورانى مذهل . » (ص٣٧٧) .

أما الشخصية الواقعية لوليد مسعود فتتمحور حول القضية الفلسطينية ، إذ تتجسد المأساة الفلسطينية العامة فى مأساة وليد مسعود الخاصة ، وتتشابك القضية الفلسطينية مع تكوين وسيرة حياة مسعود وأسرته ففى الفصل الخاص بسيرة وليد الذاتية يكشف الروائى على لسان بطله عن مكونات شخصيته الطموحة الفذة ، فهو منذ ولد فى معركة دائمة من أجل تغيير العالم ، وتغيير نفسه منذ تفتحت عيناه على مشاهد الفلسطينيين الفقراء الأقوياء بإيمانهم ، أراد تغيير العالم من أجلهم ، وظل يحمل رؤ ية صوفية لتغيير العالم بمنطق المتمرد الرافض لكل شىء وليس الثورى المخطط صاحب النظرية وفى سيرته يصور ماضى الفلسطينيين الفقراء ورحلاتهم المغتربة إلى بلاد أمريكا اللاتينية ، ويكشف أن غربة الفلسطينيين الفقراء أصيلة منذ الحكم العثمانى للشام الذى اقتلعهم من بيوتهم وأراضيهم ، وأجبرهم على التشرد فى أرجاء الامبراطورية العثمانية وفى أنحاء العالم . هكذا بدأت المأساة الفلسطينية إذن كما يراها جبرا فى بحثه عن شخصية وليد مسعود الفلسطينى الغائب الحاضر ، المقترن بالبحث فى الماضى العربى ، والتطلع إلى المستقبل العربى من خلال الثورة الفلسطينية ؛ ثم يتابع انعكاسات المأساة الفلسطينية على حياة وليد مسعود ، من مقتل أخيه « إلياس » المواطن المدنى المسالم داخل دائرته الحكومية بقنابل الإرهابيين اليهود فى الأربعينيات ، وأثر هذه الجريمة فى بؤس أسرته ، ودفعه للتحرك من الصوفية الرومانسية إلى أعمال وليد مسعود الفداء والقتل ، والمشاركة فى عمليات المجاهدين وجيش الإنقاذ انتقاما لأخيه ووطنه وأمته ، إلى إصابة زوجته « ريمة » بانهيار عصبى أفقدها توازنها العقلى والنفسى ، وأدخلها مصحة الأمراض العقلية ، نتيجة لاعتقاله وتعذيبه بأيدى الصهاينة ، وسقوط فلسطين والقدس فى أيدى الأعداء الصهاينة ، ووقوعه فى سجونهم ، وتعذيبهم الوحشى الذى تقدم الرواية صفحات أليمة مصورة لألوان التعذيب الصهيونى فى السجون الإسرائيلية ، وتتداخل الأحداث والأزمنة لتصور معالم المأساة الفلسطينية بتجارب وليد مسعود الجنائية والنضالية ، ومن خلال ذلك تتدفق المعلومات متقطعة مع الأحداث لتضىء شخصية وليد مسعود الواقعية النضالية وانخراطه فى صفوف المقاومة الفلسطينية منذ الأربعينيات . وحين يدخل وليد مسعود فى بوتقة النضال والصراع مع الأعداء تتداعى أحداث الاعتقال والتعذيب ، وأحداث العدوان الصهيونى المتلاحقة من الأربعينيات إلى الستينيات ، حتى سقوط القدس بمدافع الغزاة الإسرائيليين وسقوطه فى أيديهم . ويكتب جبرا ابراهيم جبرا مرثيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مأساوية جميلة ومؤثرة لمدينة القـدس ، فالقـدس هى مدينـة جبرا الأثيرة البارزة فى أعماله الروائية ، وبخاصة روايته « السفينة » .

هكـذا تتقدم أحـداث النضال الفلسـطينى والمقاومـة والسقوط والهزيمة وتتراجع لتمتزج بذكريات الطفولة الفلسطينيـة فى موكب روائى متماسك . فدفقه من ذكريات الماضى البعيد عن طفولته فى القـدس وبيت لحم وأريحا ، وصفحـة من التعـذيب الصهيـونى الوحشى فى الحاضـر ، وعودة إلى اشتراكه فى عمليـات المقاومـة الفدائية فى الماضى القريب ، وتقدم إلى الحاضـر وذكريـات الحياة الناعمة فى بغداد وسواها من العواصم العربية ، وارتداد إلى أحداث ما بعد عدوان يونيو ١٩٦٧ .

وتتدفق الرواية بكثافة وثراء وقوة إيحاء عبر شخصية وليد مسعود الواقعية ، المجسدة لتطور المأساة الفلسطينية ، والمبشرة فى آن واحد بمستقبل عربى وفلسطينى جديد ، كما فكر وليد مسعود فى الانطلاق بالثورة العربية برؤ ية جديدة فى كل مجال ، من الاقتصاد إلى الشعر ، وطمع إلى تحقيق إنسان عربى جديد حر كطريق لتجديد الأمة العربية وتحريرها . (ص ٣٢٤) .

هذه هى طموحات وليد مسعود العربية لأمة عـربية جـديدة ، **وإنسان عربى جديد ، دون مذهبية** أو عقائدية ، وهذا هو ما جعله يستلهم التراث العربى ويمزج بينه وبين الحضارة العالمية ويكتب كتابا خطيرا عن **الإنسان والحضارة »** ، **يقول** فيه بأن الطريق للتحرير يبدأ من الـذات ، ومن داخـل الإنسـان ، ليتحـرر هـو أولا **« تحـررا داخليا »** . ويومىء الروائى من خلال شخصية ابراهيم الحاج ، إلى **أن مفهوم وليد مسعود الفلسطينى الرافض الموحد الداعى للوحدة ، هو المجدد المحرك للضمير العربى بعنف ، فى التمرد على السلفية**

وتحقيق الثـورة العربيـة ، والتحاق العـربى بالعـالم الكبير : **« فهـو يزعزع العالم العربى من منفاه ليعيد النظر فى كل ما صنع وفكر . . ويملأ العالم ذكر الاسم العربى . » (٣٢٢) فطموحات وليد قومية** عـربية ، وهـو أنموذج للفلسـطينى المنفى الذى يثير العـالم العـربى ويجدده ، ويحركه ، وهو فى هذا يتقدم على سائر شخصيات جبـرا ابراهيم جبرا الرومانسية الحالمة فى أعماله الروائية السابقة ، فإذا كان **« وديع عساف »** بطل روايته **« السفينة »** يحلم بالعـودة إلى القدس لشراء أرض ومعالجة أهلها مجانا ، فإن **« وليد مسعود »** بطله الجديد يعود إلى القدس بالفعل المسلح ، ويتحرك بقوة على أرض فلسطين العربية المحتلة ، مقتحما الأسوار والحدود ، ويستشهد ابنه مروان فى عملية فدائية ناجحة بعد أن يرفض كل المغريات من المال للنساء ، وتتبدى قوة القضية الفلسطينية فى تصميم الفدائى الفلسطينى ابن **وليد مسعود على القتال** ، والعبور إلى أرض فلسطين ، والاستمرار فى القتال حتى تحقيق هدف التحرير ، دون التفات إلى أية قضـايا جانبية ، أو اهتمامات أخرى ، سوى التدريب والقتال ، والإصرار على الصمود والنضال ، فكل شىء لديه يرتبط بالعودة إلى فلسطين المحررة مهما طال الزمن . (ص ٢٨٥) .

وتختتم الرواية بجملة موحية ، يقولها صديقه د . جواد حسنى ، تلخص شخصية وليد مسعود **وتصفه بأنه « حـاصل حياته وحيـاة المحيطين به** ، حاصل زمانه **الخاص وزماننا العام فى وقت واحد . »** (ص ٣٧٩) أى أن وليد مسعود **هـو جماع الشخصيـة العربيـة ،** والضمير العربى ، المعبر عن **تراث الأمة العربيـة وتاريخها القديم** والحديث ، وأشواقها لمستقبل عربى جديد ، كما أبدعه الروائى جبرا ابراهيم جبرا فى تجربته الروائية العربية الأصيلة **« البحث عن وليد مسعود »** .

القاهرة : أحمد محمد عطية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) جون د : اديكسون ، انعكاس البلاد العربية ، ثقافتها وفكرها ، فى الأدب الأمريكى مجلة المعرفة ، عدد خاص عن تأثير الأدب العربى فى الآداب الأجنبية ، رقم ١٩١ - ١٩٢ ، كانون الثانى - شبـاط ١٩٧٨ ، (١٣١ - ١٤٩) .

(٢) د : جمال شهيد ، الف ليلة وليلة فى الأدب الفرنسى ، المرجع السابق ، ص ٢٥٣ - ٢٥٩ .

(٣) د : ابـو العيد دودو ، فيلهلم هـاوف والف ليلة وليلة ، المرجـع السابق .

(٤) د : نجاح العطار وحنا مينا « أدب الحرب » وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٦ ، ص ٧٥

(٥) منـذر الجبورى « أيـام العرب وأثـرها فى الشعـر الجاهـلى » وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص ٧٩ .

(٦) فاروق خورشيد « فى الرواية العربية عصر التجميع » دار الشروق بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٥ ، ص ٦٨ .

(٧) د : حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ١٦٣ وما بعدها .

(٨) المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج ١ ، ص ٨٩ - ٩٤ .

(٩) كراتشكوفسكى ، تاريخ الادب الجغرافى العربى ، ج ١ ، ص ١٤١ .

(١٠) من شريط مسجل للقاء مع الروائى الفلسطينى اميل حبيبى أجراه جمال الغيطانى فى روما يوم الجمعة ٢٤/١٠/١٩٨٠ عند التقائهما فى ندوة أدبية لدراسة أثر المدينة والريف فى الرواية العربية .

(١١) المصدر السابق .

(١٢) إميل حبيبى ، سداسية الأيام الستة ، روايات الهلال ، عدد يونيو ١٩٦٩ ، ص ٨١ ، ٨٢ .

(١٣) د : الطاهر احمد مكى « مصادر الأدب ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٧٦ ، ص ١٢١ .

(١٤) إميل حبيبى ، الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل ، دار ابن خلدون ، الطبعة الثانية بيروت ١٩٧٤ ، ص ٤٢ ، ٤٣ .

(١٥) ا . ى . كراتشكوفسكى « تاريخ الأدب الجغرافى العربى » ج ٢ ص ٤٩٠ - ٤٩٢ .

(١٦) جمال الغيطانى ، ابن عبد الحكم صاحب فتوح مصر والمغرب ، مجلة المسيرة العدد الثامن اغسطس ١٩٨٠ .

(١٧) جمال الغيطانى « الزينى بركات » مكتبة مدبولى ، الطبعة الثانية القاهرة ١٩٧٥ ، ص ٢٧ و ٢٨ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

(٢٠) جبرا ابراهيم جبرا ، البحث عن وليد مسعود ، دار الآداب بيروت ١٩٧٨ ، ص ٢٦٧ .

(٢١) المصدر السابق ، ص (٣٣) .

(٢٢) المصدر السابق ، ص ١٩٨ .

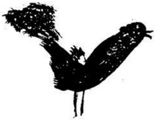
(٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٣٦٣ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٣٧٦ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عـالـم
عبد الرحمن منيف
الـروائى

شاكر عبد الحميد

«الواقع الاجتماعى مفتوح على الاتجاهات الأربعة ويمكن التقاط المادة الروائية من هذا المنجم بسهولة ، لأن الفقير يحس بآلام الفقراء ، ويعرف همومهم ، ولأن الشقى يعرف أسباب الشقاء ويحاربه ، ولأن المطاردين يخافون من الأشباح ، ويتجنبون الأقتراب من المقابر والأماكن الموحشة ، فإن الذى عاش مع الفقراء ، وغرق فى الشقاء ، ويخاف كل الوقت من سحب جواز السفر ، لا يحتاج إلى الكثير من الروابط المحلية ، لكى يقول ما عنده ، كما لا يخاف الانتقال من حالة إلى أخرى»

عبد الرحمن منيف فى حوار مع
يوسف القعيد(١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمام أعمال الروائى العربى «عبد الرحمن منيف» تشعر أن الكتابة موقف ، الكتابة قضية ، الكتابة فكر ، والفكرة الأساسية التى تطالعنا فى أعمال منيف هى اغتراب الإنسان العربى ، وهذا الاغتراب الذى يبدو ميتافيزيقيا كونيا فى حالات كثيرة هو فى حقيقته اغتراب نفسى اجتماعى ، نتيجة ظروف تاريخية واجتماعية محددة . وهو أحيانا ما يكون اغترابا قانونيا . خاصة فى حالات البيع ، والتنازل عن الممتلكات والارادة ، وعادة ما يصاحبه شعور الفرد بالإخفاق والتشيؤ ، وفقدان الإرادة . واستقلال العالم الموضوعى وانفصاله عنه وسيطرته عليه ، إن الذات - كما سيتضح لنا - تعزل نفسها تدريجيا كالخلية السرطانية ، ثم تغرق فى القلق والشعور بالعداء لنفسها ، ولكل ما حولها : «إن الانسان فى العصر الحديث أصبح منفصلا انفصالا حاداً لم يسبق له مثيل ، سواء عن الطبيعة ، أو المجتمع ، أو الدولة ، أو حتى عن نفسه وأفعاله ، وغير ذلك من الأسماء التى تطلق على كيانات هى بالنسبة لهُ آخر لا سبيل إلى التواصل معه ، فلم يعد قادرا على إقامة الجسور التى تصل بينه وبين هذا الآخر ، المختلف المظاهر ، والمتعدد الأسماء ، وأصبح بالتالى عاجزا عن تحقيق ذاته ووجوده ، على نحو شرعى أصيل»(٢)

لقد أدت التغيرات السياسية السريعة التى تعاقبت على العالم العربى منذ أواخر الأربعينيات ، والتفاوت الاقتصادى الكبير بين الطبقات الاجتماعية المختلفة إلى تصدع فى الأبنية الثقافية والاجتماعية التقليدية ، وإلى إدراك المثقف العربى لانهيار المعايير والقيم التى تحكم سلوك الفرد وتصرفاته ، أو إدراكه - على النقيض - لجمود هذه القيم وعدم فاعليتها ، كما أدى ازدياد التناقض بين القيم الحقيقية فى تصور المثقف العربى ،

والواقع الذى يسعى إلى تغييره . إلى تفاقم إحساسه بالغربة والانعزال وبهامشية وضعه إزاء المؤسسات السياسية والاجتماعية القائمة ، وبتحول شخصيته إلى أداة لخدمة غرض خارجي منفصل عن ذاته[3] وكلما ازداد وعى المثقف بأزمته واجهته ضرورة اختيار موقف بعينه ، فإما الانسحاب من الواقع ، وتجنب المواجهة ، والهرب ، واللامبالاة ، واليأس ، والتشاؤم ، والاقتصاص من الذات ، وإما المصالحة الظاهرية مع الواقع والرفض الضمنى له ، الأمر الذى يفسّر نشوء الأقنعة ، وتناقض الظاهر مع الباطن ، أو التناقض بين الذات والموضوع ، وبين الداخل والخارج ، ولابد أن يصاحب هذا الموقف نزعة إلى التحليل والتبرير والمداراه وهى كلها اختيارات ومواقف سلبية[4]

إن الشخصيات فى أعمال منيف الروائية غالبا ما تكون واقعة تحت وطأة الشعور بذنب لا قبل لها بتحمله ، وخطيئة لا تستطيع الفكاك من براثنها ، ويكون ذلك هو النتاج السيكولوجى لتراكمات تاريخية تراثية ثقافية اقتصادية اجتماعية سياسية ، ذات تأثيرات موقفية صادمة لم تستطع الشخصية لحظة أن تنسجم معها ، وذلك كله يخلق حالة من الصراع العدمى يجعل الشخصية تسقط فى وهدة الحزن . واللامبالاة ، والشعور بالسأم ، والاغتراب .

وهذا يتضح فى أغلب أعمال منيف مثل : « **الأشجار واغتيال مرزوق** » و « **قصة حب مجوسية** » « وحين تركنا **الجسر** » « **والنهايات** » « **وشرق المتوسط** » و« سباق المسافات **الطويلة** » « **وعالم بلا خرائط** » بطريقة أو بأخرى وهو ما سنحاول إيضاحه فى هذا المقال .

الشخصية . . الكبْوة :

تقوم بحماع ثقل العمل الروائى فى « **الأشجار واغتيال مرزوق** » شخصيتان أساسيتان متباعدتان متقاربتان ، هما وجهان لعملة واحدة هى (**الإنسان العربى**) ، الأولى هى : شخصية « **إلياس نخلة** » والثانية هى : شخصية « **منصور عبد السلام** » .

ومأساة « **الياس نخلة** » الحقيقية بدأت بعد مقامرته على أشجاره التى كان يمتلكها ، شجرةً ، فشجرة ، حتى خسرها جميعا ، ثم اجتُثت من جذورها ، وزرع من أخذوها منه بدلا منها بعض الأشجار الصغيرة ، و« **الياس** » يتأرجح بين الحلم والواقع ، وعبر بلحظات عديدة وخطيرة من التعارض والصراع بينهما ، ويحاول حل هذا الصراع بوسائله الخاصة كالمقامرة ، والعلاقات النسائية ، والسخرية ، وغير ذلك من الوسائل . وهو يعتقد بعمق فى الخرافات ، والأوهام الغيبية ، ويشعر بالاضطهاد ، والخوف الدائم من الفشل ، وكذلك عدم القدرة على الاحتفاظ بأى شىء ويغترب من خلال تخليه وتنازله عن أشجاره التى هى هويته .

أما شخصية منصور عبد السلام ، فهو كما يقول عنها « **عبد الرحمن منيف** » « **من حيث الأوصاف ليس له صفات محددة ، وكما فى جواز السفر العلامات الفارقة لا شىء ، يشبه عددا لا يُحصى من الناس . ليس طويلا وليس قصيرا . ليس نحيلا ولا مفرطا فى السمنة ، تجاوز الخامسة والثلاثين ، يدخن ، يشرب ، يقرأ كثيرا ، له عدد قليل من الأصدقاء ، غير متزوج . مدرس سابق فى الجامعة .**

« **منصور » هذا هو نموذج المثقف المأساوى فى أعمال منيف الروائية ، هو النموذج المبكر الذى سيتبلور ، ويظهر بعد ذلك فى أعمال أخرى ، وهو دائما يتلفع بالتشاؤم ، ويغرق فى اليأس ، ويتفاقم لديه الشعور بغرابته ، واغترابه ، وغرابة الأشياء من حوله ، وانفصاله عنها ، وكما يقول هو عن نفسه :**

«نسيت كل الجسور **التى تصلنى بالعالم . . بشاطىء** السلامة ، ولم يبق **أمامى إلا أن أشرب ، أنا مجرد** إنسان عادى ، **إنسان مضطهد عاطل عن العمل منذ** وقت طويل ، لى **هموم صغيرة ، وأحلم أغلب الوقت .»**

ويلاحظ أن منصور غير راض عن أى شىء ، بدءا من نفسه ، وانتهاء بكل ما يحيط به من بشر أو أشياء ، ومن خلال تداعيات كثيفة وعنيفة متتالية ، ومتباعدة ، يتضح لنا ذلك العمق المأساوى لشخصية « **منصور عبد السلام** » فمنذ أن كان طالبا بالجامعة ، وأثناء دراسته فى أوربا ، ثم عودته أستاذا للتاريخ بالجامعة ، يتعرض لكثير من عمليات الاستنزاف ، وسحب الإرادة ، والصدمات المتتالية التى تنتهى بفصله من الجامعة ، نتيجة لنشاطه السياسى . ثم يضطهد بعد ذلك . ويمر برحلة العذاب ، والحرمان ، والإحباط ، والتشرد ، التى قابل خلالها ! « **إلياس نخلة** » .

ويلاحظ أن بؤرة الصراع المؤدى إلى المأساة لدى معظم شخصيات « **منيف** » إن لم يكن كلها ، مرتبطة بهذه النقطة ، أى العمل السياسى ثم الاضطهاد ، فالسقوط فى بوتقة الألم والحزن المأساوى ، وما يتبعه من احتقار للذات ، وازدراء لها . ورغبة فى الفرار منها ، والتنصل من كل أفعالها ، وتفاقم النزعة إلى تدميرها ، والقصاص منها ، ومحاولة تبرير أفعالها ، أو إلصاق أفعال أخرى شائنة بها لم ترتكبها ، ثم الشعور بغرابة

العالم ومكوناته ، والذات وتصرفاتها وانفصالها عن دائرة الوعى . فمنصور مثلاً : « **أصبح قاسيا وشرسا** ، وتجاه من ؟ تجاه نفسه ، حتى وهو ينظر إلى المرآة كان **يبصق إذا رأى وجهه ، ويلتذ وهو يشتم نفسه ، وتتملكه الغرابة وهو يسمع صوته ، وكأنه إنسان آخر .** »

وإحساس « **منصور** » بغرابة صوته له دلالته السيكولوجية أو الفكرية ، فالصوت هو صوت الذات التى تغيرت وأصبحت غريبة حتى عن صاحبها الذى أصبح مغتربا عنها ، يشعر بانفصالها واستقلالها عنه ، وردود أفعاله واستجاباته أصبحت لا تنتمى إليه ، بل إلى الخارج المتحكم المهيمن الغريب .

وكل ذلك أدّى إلى شعور « **منصور** » بالتشاؤم الذى قاده إلى العزلة ، ثم إلى الكآبة والحزن الذى يصفه بأنه : « **كثيف لدرجة أنه يلتصق بجوانب الجسد من الداخل ، يلتصق ولا يزول** »

إننا خلال « **الاشجار واغتيال مرزوق** » نجد أنفسنا فى مواجهة شخصيتين محوريّتين ، بينهما بعض التشابه . وبينهما بعض الاختلاف .

أولهما : « **إلياس نخلة** » **يعمل** بيديه ، وثانيهما « **منصور** » يعمل بعقله وهناك اغتراب لدى كل منهما أو بالأحرى ضياع لدى الاول ، واغتراب لدى الثانى ، الأول مغترب عن الطبيعة لأنه يعرف غايته ، لكنه أبدا لا يصل إليها ، والثانى أيضا يعرف ما يريد لكنه لا يحاول الوصول إليه . « **إلياس** » يحاول ، بينما « **منصور** » غارق فى الوهم والتأمل . « **إلياس** » يسيطر عليه الإحباط الناجم عن الوعى الزائف ، أو المقيد الناجم عن سوء الاستبصار ، أو قصر النظر ، والسعى وراء الإشباع السريع للرغبات ؛ « **ومنصور** » يسيطر عليه الوجوم ، والإحباط أيضا . ووعيه متبلور لكنه سلبى ، ومقيد ، ومنهزم . وعيه يقف عند حدود الكُمون والامكانية لكنه لا يمتد أبدا إلى مشارف الفعل ، وتقف بينه وبين غايته جسور وحشود من اليأس والحزن واللامبالاة ، والكآبة المجترّة ؛ « **وإلياس** » يحاول أن يتوحّد دائما مع شىء ما ، رغم أنه دائما فى حالة انفصال عن كل الأشياء ، إنه عندما يفشل فى التوحد مع الأشجار والتمسك بها ، ينجح - إلى حين - فى التوحد مع المرأة ، بينما « **منصور** » يفشل فى ذلك ثلاث مرات متتالية . «**إلياس** » محب للآخرين يراهم ، ويرونه ولا ينعزل عنهم رغم ما لاقاه على أيديهم بينما « **منصور** » غير ذلك ، يقول « **إلياس نخلة** » : « **إن الإنسان بدون الآخرين يساوى ذبابة** » **يجب أن** يتكلم ، أن يستمع للناس ، أما إذا أصبح وحيدا **فإنه يتحول إلى مجنون** » .

منصور - المثقف - نجده فى هذه الرواية خائفا مترددا مرتجفا . أما « **إلياس** » - الفطرى ، غير المثقف - فيخوض غمار الحياة ، تطوّحه الأيام والمحن فى كل الاتجاهات ، لكنه أبدا ينتصب كالاشجار ويقاوم ويواصل المسير رغم أنه يضل طريقه فى أغلب الأحوال . « **إلياس** » يبدو وكأنه قد خبر كل شىء ، وعرف كل شىء ، أما **منصور** فيبدو كأنه لم يعرف شيئا ، ولم يخبر أى شىء إلا على مستوى الكتب والثقافة المغلقة . « **إلياس** » يتجه إلى الخارج ، إلى العالم الموضوعى ، يعيش فيه بطريقته الخاصة ويتحداه ، ويحاول أن يؤثر فيه ويترك بصمته عليه رغم كل الآلام التى يعانيها . أما « **منصور** » **فهو متجه** إلى الداخل ، أى الذات ، إلى الافكار التى يجدها موجات وراء موجات ، ولذلك فهو متباعد عن العالم ، منفصل عنه ، لأنه خلق لنفسه عالماً خاصا ينعزل فيه . « **إلياس** » ..(انتحارى) ومنصور « **اجترارى** » - إن صحت التسميات - لكن هذه الاجترارية تتقلص شيئا فشيئا فى نهاية العمل ، وتسلك الطريق البديل - طريق الفعل الإيجابى البناء ، خاصة بعد حادثة إغتيال « **مرزوق** » الذى هو صورة أخرى **لإلياس نخلة** » لكن بطريقة أكثر خفاءً وكُمونا واتساعا فى نفس الوقت .

على أننا نلاحظ أن شخصية « **إلياس** » تتكسر وتتحطم وتذوب بعد ذلك فى أعمال « **منيف** » التالية ولا تظهر إلا على استحياء من خلال شخصيات أخرى أقل محورية وتأثيرا فى العمل ، مثل شخصية « **الأم** » وشخصية « **حامد** » فى « **شرق المتوسط** » وأيضا شخصية العجوز فى « **حين تركنا الجسر** » .

أما « **منصور** » فيستمر ويظهر فى أشكال متنوعة بعد ذلك ، أشكال قد تختلف إلى حد ما فى ظاهرها ، لكنها فى جوهرها هى هى : « **منصور عبد السلام** » .

ان عالم الفنان ، وأفكاره الأساسية ، وتصوراته الكبيرة . قد لا تتغير عبر مدى متسع من الزمن ، كل ما يحدث هو أن هذا العالم يكشف عن نفسه فى **شكل تجليات متتالية** . إن « **منصور** » يظهر بطريقة أخرى فى « **قصة حب مجوسية** » وهنا يكون الاغتراب متجسدا من خلال الحب المستحيل ، الحب - الحلم ، الحب الذى سحب منه إرادته ، وشل عقله وتفكيره ، وقلب حياته رأساً على عقب ، هذا الحب لأنه سحب الذات من داخلها إلى خارجها ، وجعل قدرها فى يد هذا الخارج جعل الشخصية تشعر بأنها ملعونة ، وتستحق العقاب رغم عدم ارتكابها لأى جرم يبرر ذلك ، سوى أنها غارقة فى الحلم المستحيل ، ورغم عنف الأحاسيس ، وقوة المشاعر واتساع زاوية الحلم ، والشوق الجارف لإنسان ما ، لامرأة ، للفهم

المتبادل والدفء العاطفى والتقبل الإنسانى فالشخصية المحورية هنا تتوعد نفسها بالويل والثبور وتتوعد الآخرين أيضا ، فهناك حالة من عدم التقبل للذات أو للآخرين ، وحالة مطلقة من عدم التوافق أو القابلية للانسجام مع الداخل (**الذات ومشاعرها وأفكارها**) ، أو مع الخارج : (**مع الآخرين وأفكارهم ومشاعرهم التى يعبرون عنها من خلال ضحكاتهم ونظراتهم بصفة خاصة**) .

الفرد هنا جزيرة منعزلة قلقة غير مستقرة .

«لوقلت لكم إن حياة البشر تشبه خطوط السكك الحديدية فهل تفهمون ما أعنيه ؟ منذ البداية نفتقد اللغة المشتركة ، ليس بيننا شىء مشترك ، ليس لديكم تجاهى حتى الرغبة فى أن تفهموا !! لا يهمنى بدأتُ المرحلة وحيداً ، وسأنتهى وحيداً . »

والشىء الغريب أن الإنسان يلجأ أحيانا إلى الانفصال كوسيلة للاتصال كما حدث فى هذه الرواية من خلال إرتداء الأقنعة ، فالقناع انفصال وإخفاء ، لكنه فى ظل مجموعة من القيود القيمية والثقافية والحضارية يكون وسيلة للبوح والمكاشفة .

وفى عالم الأحلام المستحيلة يُضيع الإنسان واقعه من أجل حلمه ولا يحصل على أيهما فى النهاية ، فالعلاقة بين بطل الرواية وبين ميرا (الواقع) تنتهى من أجل ليليان (الحلم) ثم يذوب الواقع فى النهاية وتتهشم الأحلام ويضيع كل شىء .

المرأة فى هذا العمل هى المرأة . الحلم ، الحلم المؤرق ، المعذِّب ، المُحرِق المُسَهِّد ، المقلِق ، الوجودىّ ، الكونىّ ، حلمٌ موجود لكنه بعيد شديد التنائى ، حلم يعيش فى التصور ويحلق فى الخيال ، لكنه يهرب من عالم الحسّ والإدراك ويغافل الواقع ويروغ منه ولا يظهر إلا على شكل ومضات أشبه بالأحلام ، وليس على الإنسان أثناء ذلك سوى الوهم والإنتظار ، وفى أثناء ذلك كله تحدث حالة من الانفصال ، والتخارج ، والاستلاب ؛ بحيث تفقد الذات قدراتها على ضبط سلوكها ، والتحكم فى إرادتها ، وتسلم نفسها للوهم ، وتصبح أسيرة للمجهول وللخارجي الذى ينبه الذات نفسها من داخلها ، فهى تتوهم أنه - هذا الحلم - موجود فى الخارج ، ومتعين أو متجسِّد فى شخص خارجي ، رغم أنه - هذا الحلم - كامن فى أعماقها ، قابع فى خلاياها ، مسيطر عليها ، متحكم فيها ، وقد صيرها مسلوبة الإرادة ، منوَّمة مغناطيسيا ، تنفِّذ كل ما يصدر إليها من إشارات داخلية - تظنها خارجية - دون وعى أو تبصُّر . فالمشاعر هنا تتكثف ، والأفكار تتجمّد عند فكرة واحدة محورية . ترتكز عليها حياتها ، وتتسع هذه الفكرة بحيث تسيطر على كل ما عداها ، ثم تتحول من خلال الواقع التصورى الخيالى الانفعالى إلى رمز أبدى مؤرِّق ، يُحدث الانفصال بين الأنا والآخر ، وبين الذات والموضوع ، وبين الذات فى مراحل تحولاتها وتجلياتها المختلفة .

ونلاحظ أنه غالبا ما تتكرر جملة : **« أنا إنسان ملعون »** فى أعمال **« عبد الرحمن منيف »** الروائية ، وغالبا ما تتكرر بشكل واضح كلمات مثل : **الحزن ، اللاجدوى ، العبث ، السأم ، الملل ، التحطيم ، التفتت ، التبدُّد ، اللعنة ، الجنون ، الانتحار ، اليأس ، الرخاوة ، البلاهة ، القسوة ، البلادة** ، وكلها كلمات تدل فى سياقها ، وفى نسيج العمل ، على تفكك الواقع ، وعلى تحلّل الشخصية وانهزامها ، يقول **« زكى نداوى »** (الشخصية المحورية فى رواية « حين تركنا الجسر » لنفسه) : **« اليأس ينتشر فى روحى كما لو أنه دم آخر ، ولكنه كيف تسرب إلىّ هذا الشىء الذى حاربته طوال سنين ؟ »** .

ويرتبط باليأس الشعور بخيبة الأمل : **« الخيبة تولد كل يوم ، تنبثق مع شروق الشمس ، ومع ارتفاعها تتجدد بفعل الحرارة والرخاوة ، وبفعل ذلك الاستسلام العاجز .**

والشخصيات عند « منيف » مثقلة دائما بمشاعر الخطيئة الكبرى التى هى عادة خطيئة وطنية قومية - سياسية فى المقام الأول[٥] ، هناك مشاعر بالخطيئة ، ورغبة فى التطهر ، والشخصيات تعبِّر دائما عن مشاعر ازدراء للذات ، واحتقار لأفعالها ، وكراهية لتصرفاتها ، وتتلذذ غريب بتعذيبها لنفسها ، الشخصيات ما سوشية الطابع فى عمومها ، تحصل على الراحة والتطهر من خلال احتقارها لذاتها ، وعلى سبيل المثال يقول **«زكى نداوى »** لنفسه :

« أنا زكى نداوى .. العجز فى دمى ، البلاهة فى دمى ، ولا أستحق شيئا » .
وأيضا :
« أخطىء كثيرا ! إذا تصورت لحظة واحدة ، أن زكى نداوى يحمل الطهارة ، إنه يحمل البذاءة ، الجبن ، الشىء الردىء الذى لا يطيقه الإنسان ، يحمل الخوف فى داخله ويركض ، ويريد أن يقنع نفسه قبل أن يقنع وردان (كلبه) بالقوة والجدارة »
وأيضا :
« يجب أن تموت يا زكى نداوى ضربا بالاحذية ،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

لأن هذا ما تستحق ، أما الرمى بالرصاص ، الرمى فى الصدر ، فهو الحلم الذى سيقتلك من الانتظار ، إنه المستحيل .» وكذلك« صرخت كمجنون ، والأشياء تتداخل أمامى وتضيع ، أيتها الأحزان اقتليني ، أنا لست إلا كلبا ، ويجب أن أموت » .

ويصف « زكى نداوى » نفسه طيله الرواية بصفات كثيرة ، تدل على تحقيره لذاته ، والازدراء لها مثل : « أنا لست أكثر من غلة معفرة فى أحسن الحالات » وبأنه : « إنسان معطوب » و . . « يشبه هرا عجوزا » ، و « كل شىء فىّ يعوى بالخيبة » ، و « أنا إنسان مسكون بالظلمة !! » ، و . . « أنا ينبوع جاف ولئيم » ، و . . « مزبلة متحركة » و . . « ضفدعة مطفأة العيون » ، و . . « كائن متهرىء » و . . « أرجل ذبابة خضراء » و « أكثر شؤما من غراب » و . . « حيوان بلا ذاكرة » . . وغير ذلك من الصفات والنعوت التحقيرية .

ونلاحظ أنه – فى أحيان كثيرة يقوم بعملية إسقاط لمشاعره على كلبه ، أو على العالم الخارجى ، فالكثير من مشاعر النقص ، واحتقار الذات ، والشعور بعدم الجدارة ، والرغبة فى الانزواء ، والتخفى ، يخلعها على كلبه ويُسقطها عليه .

إن الوعى هنا ينتكس ، ويتشوه ، ويتحرّف ، ويسير فى مسارب هامشية غير سوية ، من خلال عمليات إسقاط واعية (ولا أقول غير واعية) ، فهناك حمل ثقيل تنوء به الذات وهناك وعى ضمنى بجذوره وأسبابه ومظاهره ، ثم هناك رغبة ودافعية غلابة للتخفف والخلاص منه . لكن يعوزها التوجه الصحيح ، والهدف المحدد ، والوسائل ذات الكفاءة .

إن الشخصيات فى حالة إنفصالها عن واقعها الموضوعى تستقل عنها أفعالها ، وتنفصل فى وعى الشخصية وتعتبر غريبة عنها ، وتفقد الشخصية بناء على ذلك القدرة على الربط بين السبب والنتيجة ويصبح كل ما يحدث أمامها لحظات منفصلة لا رابط بينها ، لأنها فقدت حتى القدرة على الشعور بتأثيرها ، أو قدرتها على تسيير أبسط الأحداث وأقربها إليها أو حتى التحكم فيها – زمانيا ومكانيا – .

يقول « زكى نداوى » معبرا عن هذه الحالة فى « حين تركنا الجسر » : « الخيبة فى دمعى ودمى تتفجر لحظة لتصبح اللوحة التى أرى كل شىء فوقها ، أحسّ الخيبة بالخطوات ، بالأنفاس ، بذلك الخوف الفطرى الذى يجعل تصور الظفر مستحيلا ، وحتى الطيور التى تخطىء بالسقوط بعد الطلقات ، أتصورها ماتت فزعا ، ماتت دون أن تصاب ، أما بقع الدم الساخنة التى تملأ راحة اليد ، لما أقلب الطيور ، فأتصورها مياها ملونة ، وحتى الخردْق الصغير الذى استخرجه من صدورها ، من سيقانها ، أتصوره وقع فيها بالصدفة » .

فرغم أنه هو الذى أطلق النار على الطيور ، وهو الذى أصابها ، والخردْق « الرش أو الرصاص الصغير » الذى فى صدورها وسيقانها من بندقيته ، إلا أنه يظن أن ذلك كله لا ينتمى إليه ، وأنه لا علاقة له بما حدث ، وأن ذلك كله مستقل عنه منفصل عن أفعاله ، بل إن هذا الشعور بالانفصال لا يسرى على الأشياء الخارجية الموضوعية ، وأفعاله الذاتية فقط ، بل يمتد ليشمل أعضاء جسمه أيضاً . يقول :«زكى نداوى » « سأقطع يدى ذات يوم ، وأدفنها ، لأنها زائدة ، وعاجزة » . وهو يرى أن حالة الجمود ، والسلبية ، واللافاعلية ليست خاصة به بل هى حالة جماعية ، لذلك يقول :

« نحن حالة من الاهتراء ، الانسراب إلى الداخل دون حركة ، دون فعل ، تماما مثلما تغور المياه فى باطن الأرض ، إنها لا تفعل شيئا ، إنها تنسحب إلى الداخل رغما عنها ، لا تقاوم ، لا تحتج ، لا تنتظر . »

ويقول أيضا : « الهزيمة ياوردان تغرق فى دمائنا ، نحب أن نهزم ، نلتذ ، نبحث عنها فى كل مكان ، دون تعب حتى نجدها »

الشخصيات المحورية عند « منيف » دائما تشعر بأنها مغتربة ، وهى تعى اغترابها وانفصالها ، واختلافها بطريقة أو بأخرى ، وغالبا ما تكره هذا الاغتراب ، طالما كان وعيها به من النوع الإيجابى ، لذلك فهى تحاول الفكاك من أسر هذا الاغتراب ، أو تحاول تجاوزه بطريقة أو بأخرى ، رغم فشلها فى ذلك فى حالات كثيرة ، لكننا نصادف أحيانا فى أعمال « منيف » بعض الشخصيات المغتربة ذات الوعى السلبى ، وغالبا ما يكون اغترابها أقرب إلى الاغتراب القانونى الذى يتضمن عمليات البيع والشراء ، ونقل الملكية الذاتية الخاصة إلى الآخرين ، من خلال التنازل الاختيارى أو الإجبارى . مثل حَدَث اغتراب « إلياس نخلة » السيكولوجى والانطولوجى من خلال اغترابه القانونى ، أى من خلال عمليات تنازله وبيعه لأشجاره ، وإن كان وعيه يتضمن الكثير من الفهم والإيجابية فى كثير من الأحيان .

و « عباس » فى رواية « سباق المسافات الطويلة » فهو نموذج للشخصية المغتربة (قانونيا) لكن هذا التنازل والخضوع والبيع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يقودها إلى الشعور بالخطيئة واللغة ، بل تظل هذه الشخصية سادرة فى غياهب الاغتراب العكسىّ السلبى ، الناجم عن غيبة الوعى وزيفه وتقيّده ، **فعباس** يسير فى طريق معاكس للثورة والاستقلال ، ويفضل أن يظل دائما خاضعا وذليلا ومحتلاً من قبل الآخرين (الانجليز فى الرواية) إنه ضعيف أمام شيرين (زوجته) ، ضعيف أمام الأجانب ، يتعاون معهم ، مثلما كان أبوه يفعل ذلك ، إنه يُعانى من الإفلاس ، والتقدم فى السن ، والعجز الجنسى ، والخوف المفرط ، ويطرحه « **منيف** » كنموذج للقديم المتحلّل الذى يجب أن يزول ، وينتهى ، ويُفسح المجال لعناصر أخرى أكثر ايجابية وفاعلية . إن عباس يهتم فقط بالحفاظ على أراضيه وممتلكاته الخاصة . ولا يهم بعد ذلك ما يحدث لشرفه ، أو كرامة وطنه ، والدليل على زيف وعيه وانفصاله عن واقعه الاجتماعى والتاريخى والقومى قوله :

«**لايمكن أن يكون الإنسان غدّارا ، فهؤلاء الإنجليز لم يسيئوا لنا** . . إنهم صنعوا منا بشرا . . وعمروا **البلاد . أنشأوا المدارس** ، فتحوا الطرق ، قضوا **على الأمراض ، عملوا** أشياء كثيرة هامة ، **فكيف يستطيع الإنسان أن يتنكر لذلك** ؟ كيف يستطيع أن **يقف ضدهم ؟ إن الكلاب** لا تفعل ذلك » .

والجدير بالذكر أن « **عبد الرحمن منيف** » يلجأ فى « **سباق المسافات الطويلة** » إلى تكنيك بديل لما سبق أن إتبعه فى أعماله السابقة ، حيث أنه كان فى « **الاشجار واغتيال مرزوق** » وفى « **حين تركنا الجسر** » وإلى حد ما فى « **قصة حب مجوسية** » يلجأ إلى التعبير عن حالة عدم الانسجام بين الفرد ومجتمعه ، من خلال شخصية محورية من أصل هذا المجتمع ، وتعيش فيه رغم أنها فى حالة سفر دائم ، لكنه فى « **سباق المسافات الطويلة** » يعرض لرؤية خارجية لهذا المجتمع ولهذه العلاقة ، ولا نستطيع أن نقول إنها رؤية جديدة ، أو رؤية مغايرة ، حيث أن الآراء التى تم عرضها من خلال الشخصية الأوربية « **بيتر مكدونالد** » عن المجتمع الشرقى كثيرا ما تتردد ، وبنفس العبارات ، والكلمات على لسان شخصيات « **منيف** » الشرقية ، وبحيث أن «**بيتر مكدونالد**» يبدو فى حالات كثيرة ، وكأنه قناع يريد المؤلف أن يقول من خلاله أشياء كثيرة ، سبق له أن قالها بطريقة أو بأخرى إن «بيتر « مكدونالد» يصف المجتمعات الشرقية - بالتقليد والعنف ، والبدائية ، والتخلف وعدم النظافة أو النظام ، والحركات الزائدة ، والمبالغة فى الفعل والقول ، والشك ، والارتياب ، والكذب ، والسرِّية ، والتّلون ، وحكم الفرد ، والكسل ، والبلادة ، والتناقض ، والازدواجية والعجز . والتفاهة ، والشراهة ، والعيش فى أحلام الماضى ، والخديعة ، والمراوغة ، والاستبداد السياسى ، والقهر الاجتماعى ، والجمود الدينى ، والكبت الجنسى ، والتعصب - وغير ذلك من الصفات الرديئة ، ويقول لنفسه : « **هؤلاء الشرقيون لا يكفون لحظة عن التمثيل والتقليد ، إنهم يفعلون ذلك بثقة تصل فى بعض الأحيان إلى درجة الإزعاج ، إنهم كالقطيع ، إنهم دائما يركضون وراء الدابّة الكبرى** » . لكن « **بيتر مكدونالد** » القناع ، ينتهى به الأمر إلى أن يشعر بالاشياء تخرج كلها من يده فى النهاية ، وتتمرد عليه ، ويشعر بانفصالها عنه : « **فى حالات كثيرة يمكن أن تكون الوحدة طريق الجنون خاصة حين تكون هذه الوحدة نابعة من الداخل ، إذ يشعر الانسان باللاجدوى ، بالانهاك ، وفى بعض الأحيان بالتوتر العصبى ، فيفقد القدرة على التواصل مع الآخرين ، حتى لو كانوا حوله بالمئات ، بالآلاف** » .

إنّ بيتر مكدونالد » الذى جاء إلى الشرق بالكثير من الأفكار الخاطئة ، والكثير من الأفكار الصحيحة أيضا - ينتهى به الأمر إلى أن يضيع فى تلافيف هذا المجتمع ، لقد كان قادما بالكثير من الاحلام عن ماضى الامبراطورية البريطانية ومجدها ، فإذا به يواجه بأن الشرق قد أصبح حلبة للصراع الخفى بين القوى العظمى فى الشرق والغرب ، وأن أحلام الماضى التى أتى بها لم يعد لها مبرر أو وجود .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

« ومنيف » فى هذا العمل يركز أكثر على صورة إجمالية لمجتمع مغترب وأيضا على القوى الخارجية التى تبذل كل جهودها لتكريس هذا الاغتراب ، وتثبيت دعائمه .

فى رواية « **شرق المتوسط** » ينهار البطل « **رجب اسماعيل** » ينهار بعد أن تعرّض للتعذيب الشديد طيلة خمس سنوات ، ويكتب تعهدا بالتخلى عن العمل السياسى ، ويذهب للخارج للعلاج والعمالة ، وهو يُرجع أسباب وعوامل سقوطه إلى العالم الخارجى ، ويسقطها عليه (موت الأم وزواج الحبيبة ، وإلحاح الأخت) ، يقول لنفسه :

«**لوظلت أمى لظللت شاباً وصامداً، لوظلت هدى لظللت أقوى وأشد ، لكن جسدى هو الذى عذبنى ، لم يتركنى أرتاح يوما واحدا ، حاربت جسدى فترة طويلة ، جاملته ، سألته أن يقف بجانبى ، لكن شيئا فى الخارج ظل يغزونى دون رحمة** » .

إن سقوط الإنسان هو هم « **منيف** » المؤرّق وهو يقول عنه

فى « شرق المتوسط » : « **سقوط الإنسان مثل سقوط أبنية ، تهتز فى الظلمة ، ترتجف ، ثم تهوى وتسقط ، ويرافق سقوطها ذلك الضجيج الأخاذ يعقبه الغبار والموت واللعنة** » هذا السقوط الذى يجعل الشخصية تشعر بعدم الانسجام الحاد مع نفسها ، ومع كل ما حولها ، وبالكراهية شديدة لذاتها ولمجتمعها الذى عاشت فيه . وأتت منه ، يقول رجب إسماعيل فى : **شرق المتوسط** » :

« **أنا وحدى فى مرسيليا لا أشعر بذرة إنسجام مع كل ما حولى ، سيطول الانتظار أيها المسافر ، ستموت قبل أن تسمع الكلمات التى تنتظرها . شاطىء المتوسط الشرقى لا يلد إلا الممسوخ والجراء ، وأنت تنتظر الخيول والسيوف . انتظر . سيظل ذاك الشاطىء يقذف كل يوم عشرات الجراء ، مئات الجراء ، وحتى لو وصلت أعدادهم إلى الآلاف ، فستظل جراء تعوى فى السراديب ، أو تموت فى المزابل ، لأنها تريد ذلك .** »

إن «**رجب اسماعيل** » مثل « **منصور عبد السلام** » ومثل « **زكى نداوى** » ومثل غيرهما من شخصيات « **منيف** » تلعن نفسها ، وتلعن زمانها ، وتحتقر ذاتها ، وكل ما تأتيه من أفعال ، أو يراودها من أفكار . وهى تحاول طيلة العمل أن تتطهر من سقطتها الكبرى ، وتصف نفسها بأقذع النعوت ، وعندما يبدأ الوعى لديها - فى الإضاءة والتنوير-تموت الشخصية انتحارا (**منصور مثلا**) أو تعذيبا (**رجب مثلا**) أو تظل غارقة فى الحلم والانتظار (**زكى مثلا**)

وبالاضافة إلى ما سبق فإنه هناك «**تيمات** » أو **موضوعات** رئيسية أخرى تتكرر فى أعمال « **منيف** » مثل : الرغبة الدائمة فى السفر والتجوال ؛ الرغبة الدائمة فى الكتابة وممارسة العمل الإبداعى ؛ الشعور دائما بأن الكتابة هى مرحلة تالية أو موازية للفعل الإنسانى الأكبر فى سبيل التقدم وتنحية التخلف . يقول « **رجب اسماعيل** » فى « **شرق المتوسط** » : « **الآن أشعر بالانطفاء . هاجرت الكلمات ، ابتعدت عنى أصبحت كالخرق البالية ، بعد أن كانت فى ذاكرتى قبل سنين كالأعلام المشتعلة ، الورقة التى وقعتها ، كانت شهادة الوفاة ، وفاة رجب اسماعيل ، كإنسان يحلم بأن يكتب** » .

وفى « **عالم بلا خرائط** » وكمثال على الاغتراب حتى فى عملية الكتابة ، يقول « **علاء الدين** » : « **كلما كتبت وجدت أن الكلمات ، رغم إرادتى ، إنما تتبع هواها الخاص ، وتتركب فى أنماطها الخاصة لتقيم فى النهاية أنساقا من المراوغة ، من التضبيب والتعتيم** ».وهذا مثال واضح على الانفصال والانعزال بين الإنسان وأقرب أفعاله إلى نفسه : « **الكتابة فى حالة علاء الدين** » ويقول فى « **حين تركنا الجسر** » : « **ليس الشعر الذى يهزم البشر ، البشر يهزمون الشعر عندما يتركونه وحده يحارب ، لو حاربوا مع الشعر لاينصروا** » .

وقضية **العلاقة بين الكلمة والفعل** قضية مؤرقة فى أعمال « **منيف** » ، ويتم حلها غالبا بإعطاء الأولوية والأسبقية للفعل على الكلمة وفى بعض الأحيان تطرح مقولة التوازى والتفاعل الحميم بينهما كحل أصيل .

ونلاحظ أن هناك موضوعات معيّنة يكثر الحديث عنها فى أعمال « منيف » الروائية كالأشجار ، والجسور ، والعمل ، والطيور ، وهذا يقودنا إلى الحديث عن مكوّن آخر من مكوّنات عالم منيف الرحْب الخصب ، ألا وهى **الرموز** ، فعالم منيف زاخر بالرموز ، يموج بالدلالات ، وسوف نكتفى بالحديث عن أهمها ، وأكثرها شموخاً .

الرمز .. الصمود :

الرمز وسيلة لتكثيف المتناثر ، وتركيز المفكك ، والوصول إلى مركب جديد بديل لا يكافىء الواقع ، أو يوازيه ، بل يكون متقدما عليه ، وقائدا له ، لأنه خلاصة التجريد ، وعمق الجوهر .

وعندما تكون قيود الواقع الفيزيقية أو الاجتماعية شديدة وتكون الرؤية عميقة ومصحوبة باتساع حدود الخيال ، وانطلاق طاقاته فى التشكيل من خلال الصور ، ومع رغبة فى جمع الشظايا المتناثرة غير المتآلفة فى نسق جديد ، منظم ، متآلف ، يقوم بالتوصيل المقنع المؤثر ، يكون استخدام الرمز أمراً مبرراً ، مع ضرورة ألا يكون هذا الرمز غارقا فى الغموض أو الإعتام التام ، أو الظلمة الداكنة .

وعالم « **منيف** » عالم يرتكز على الرموز ، تطالعنا هذه الرموز منذ عمله المبكر : « **الاشجار واغتيال مرزوق** » . ففى القسم الأول من هذا العمل يطالعنا أعمق هذه الرموز وأكثرها دلالة ، ألا وهو **رمز الأشجار** ، والأشجار كرمز للأصالة والعراقة والامتداد ، الأشجار كرمز للشموخ والصلابة ومقاومة الرياح ، الأشجار كرمز للحياة والتدفق والاخضرار الأبدى ، الاشجار كرمز للعطاء والتحدى والمجابهة ، الأشجار كرمز للخلود والاستمرار والامل .. ماذا يحدث لهذه الأشجار أو بالاحرى لهذه الرموز ؟إنها-وبكل بساطة- تتم المقامرة عليها ، ومن يقامر عليها ؟ إنه صاحبها ومالكها « **إلياس نخلة** »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسان العربى ، وعندما يخسرها تقطع هذه الأشجار ، وتجتث من جذورها لكى تُزرع مكانها بضع شجيرات صغيرة ضعيفة ، ويحاول « إلياس » (**لاحظ العلاقة اللغوية والصوتية بين اسمه وكلمة اليأس**) خلال رحلة حياة مريرة ، أن يعود ليزرع الأشجار ، ويرويها من جديد ، لكنها دائما تتحول من يده إلى يد الآخرين ، وينتهى به الأمر إلى أن يصير حلقة صغيرة فى تجارة التهريب والترانزيت عبر الحدود ، يعمل مهربا وبائعا ، وحلقة وسطى ، ويترك الأشجار ، رمز الإنتاج والعطاء المستمر ، إلى تجارة الملابس رمز الاستهلاك والاعتماد على الآخرين ، والدلالة هنا واضحة فعندما يقامر الإنسان على أرضه ، وممتلكاته ، ورموزه ، ويغامر بخسرانها ، فإنه قد لا يجد أمامه بعد ذلك سوى أن يعمل وسيطا أو حلقة بديلة وسيطة فى التهريب والترانزيت ويعيش على ما يلقيه له الآخرون .

الرمز الآخر الذى نقابله فى هذه الرواية هو « **مرزوق** » باعتباره شخصية تعيش ، وتتنفس ، وتنتشر فى هذا العمل ، لكنها قد لا تظهر إلا قليلا ، إنها تجريد لشخصية الإنسان العربى عموما ، وهى تظهر بطريقة غير مباشرة من خلال « **إلياس نخله** » وبطريقة مباشرة فى نهاية الرواية عندما يتم قتلها ، كما قال عنه « **منصور عبد السلام** » : « **مرزوق ليس واحدا ، مرزوق كل الناس ، مرزوق شجرة ، مرزوق ينبوع ، مرزوق الياس نخلة الذى لا يموت** »

الرمز الآخر فى أعمال « **منيف** » هو رمز « الجسر » كما تجلى ذلك فى روايته « **حين تركنا الجسر** » والجسر هنا رمز للحلم القومى المستقبلى الذى انهار :

« **كان الرجال وهم يبنون الجسر يبنون عُشا للفرح الحقيقى ، كانوا يريدون أن يحملوه فى عيونهم ، كانوا ينتظرون تلك الدقيقة التى يرون فيها الجسر وقد بدأ يتحرك ، يركض ليصل إلى النهر ويرتمى فوقه** » ، ويصف « **زكى نداوى** » الجسر بأنه : « **كان مميتا فى صلابته وجماله** » ، ويخاطبه قائلا : « **أنت الوحيد الباقى .. وغيرك مثل أى ملك أو أجرب مرَّ بسرعة فى هذه الدنيا** » أو قوله : إن هذا الجسر أو الحصان الجامح « **لايُفك أبدأ ، لا يمكن لأحد أن يفكه ، الشىء الوحيد الذى قد يحصل أن يُنسف ، أن يُقتل** » وبأنهم قد أسموه ، «**الحصان ، سموه ووترلو ، ثم اتفقوا على تسميته بالرقم**(١) »

الجسر اذن رمز للوحدة وللحلم المستقبلى ، الجسر طريق بين زمانين : زمن يمضى وزمن يجىء ، زمن يمضى متثاقلا ، وزمن يجىء مسرعا ، زمن يمضى محملا بالتخلف والهزيمة ، وزمن يجىء محملا بالصمود والثقة .

والجسر معبر بين مكانين : مكان يعبق بالأسرار والبخور ، والعطور ، والطقوس ، والغيبيات ، ومكان يشع بالعلم ، والمعرفة ووضوح الرؤ ية والارادة .

والجسر قنطرة بين نسقين : نسق منغلق أصم جامد ، ونسق منفتح مرن متألق تقدمى مستقبلى ، ولكن فى « **حين تركنا الجسر** » استمر الزمان الماضى جاثما على الحاضر ، متشبثا بالمستقبل ، واستمر المكان المغلف بالضباب فرحا وراضيا بضبابه ، وصار النسَق المنغلق الغيبى صاحب السطوة والهيمنة فى الميدان . يقول « **زكى نداوى** » : «**هذه اليد وحدها القادرة ، إنها الجسر** » ويقول أيضا : « **وفكرت : الجسر لا يزال ينتظر ، إنه لا يتعب من الانتظار ، قلت فى نفسى : الجسر أقوى من الرجال ، وأذكى منهم ، لأنه لا يغادر مكانه أبدا ، أما الرجال حين يتركون الجسر فإنهم ينتهون .** »

ونلاحظ أن « منيف » يجسِّد « **الجسر** » ويصفه بصفات الكائنات الحية وخاصة الإنسان فيقول عنه:« **كان فرحا** » كان حزيناً ، وكان ذليلاً ، و**مازال ينتظر** .. وغير ذلك من الصفات ذات الدلالات الرمزية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونلاحظ أن رمز الجسر يظهر مرة أخرى فى رواية « **شرق المتوسط** » ولكن بطريقة خافتة حين يقول «**رجب إسماعيل**» لنفسه : «**لم أقل شيئا يا أمى كلماتك كانت الجسر ، نظراتك الصلبة ، وأنت تحذريننى جعلت منى رجلا طوال خمس سنوات** » ، كما يظهر رمز الأشجار بطريقة خافتة فى هذا العمل أيضا حين يقوم رجب بقطع الشجرة التى زرعتها أمه قائلا : « **هذا النوع من الأشجار ، النوع الضامر ، الطويل يولد فى نفسى حزنا ، ومن أيام بعيدة وأنا اكره الحُور والسرْو ، إنها اشجاركئيبة**» .. **إنها كراهية النقيض التى مبعثها الشعور بتضاؤل ذاته أمام - الحضور الجارف المهيمن للأشجار الشامخة** .

ونلاحظ أن الرموز فى أعمال « منيف » غالبا ما تنتهى نهاية سلبية . أو يكون تصرف الشخصيات إزاءها سلبيا ، فالأشجار تباع وتجتث ، والمرأة ، الحلم ، تضيع ، والجسر يُترك ، ويتم التخلى عنه وهكذا. ولذلك فإن أعمال « منيف » تُبنى على أساس بناء عالم من الرموز ثم الإنهيار التدريجى لهذا العالم ، نتيجة اجتياح عوامل فردية واجتماعية كثيرة له ، وحالة التكثيف والتركيز (الرمز) غالبا ما تصاحبها وتعقبها حالة من

التفكيك ، والتحليل ، والتحلل ، والسقوط الهائل (المؤقت فيما نعتقد) .. لهذا الرمز .

اللغة .. الأزمة :

غالبا ما تبدأ أعمال « منيف » بلغة تشبه الصراخ ، وتنتهي بلغة كالهمس ، غالبا ما تعبر اللغة في البداية ، وخلال العمل ، عن حالة من عدم الفهم التام لما يحدث ، وحالة من الرفض التام أيضاً لكل ما يحدث، لكن الفهم يحدث في النهاية، لذلك تعبر اللغة عن اقتناع الشخصية بما يجب عليها أن تفعله ، عادة تكون بداية الرواية هي نهايتها ثم من خلال أسلوب إضاءة الخلفية ، أو الرجوع التنويري (الفلاش باك) يتم قص العمل وصياغته . وعادة ما يكون الفعل الماضي هو السائد ، بينما يظهر فعل المضارع على استحياء . **وروايات منيف تبدأ غالبا من نهايتها ، وزمن السرد هو زمن التذكر ، أما زمن الفعل فنحن لا نراه إلا في هذه العودة الزمنية إلى الوراء ، الفعل المضارع مشلول والفعل « كان » فقط في زمن ماض نعود إليه لنتعرف ملامح الهزيمة**[٦] . إن مفهوم الزمن مفهوم ما ضوى ولكن عنصر التحريض الداخلي عنصر خلقِ شقاق بينك وبين العالم الموجود ، فالماضي ليس ما وقع من قبل فقط ، إنه يملك فعالية مستمرة ، ما يزال في حالة كينونة ، موجود ويتفاعل فيما حوله[٧] .

ومنيف غالبا ما يستخدم لغة وسطى،تستعمل في لغة الحياة اليومية لكنها أقرب إلى الفصحى ودون مبالغة أو تقعر ، وغالبا ما يكون المونولوج ، أو الحوار الداخلي أو الذاتي هو السائد أما الحوار الثنائي أو الجماعي ، أو الغيرى فغالبا ما يكون أقل تواجدا من « المونولوج » .

ولغة منيف تزخر بمقاطع شعرية عديدة في حالات **المونولوج** بينما تكون أقرب إلى البساطة في حالات **الديالوج** .

وغالبا ما يرتبط إيقاع اللغة بإيقاع الشخصية وطريقة تفكيرها وسلوكها ، ففي حالات **المونولوج** أو الحوار الداخلي غالبا ما تكون الجملة مكثفة صاخبة متوترة محملة بالأفعال والأوامر ، والنواهي ، ومرتبطة بالتعبير عن حالات الحلم ، والأوهام ، والهلوسات ، والهذيان ، واختلال الوعي ، وتشوش التفكير ، واضطراب السلوك ، والشعور باللاجدوى واليأس ، والإحباط ، والتأزم ، أما في حالة الحوار - الغيرى مع الآخرين فالجملة عادة ما تكون بسيطة ، ومقتضبة ، وقليلة الافعال وتدل على حالة من عدم الرغبة في مواصلة الحوار ، والشعور الجارف بتكسر العلاقات وضعف الصلات التي تربط الفرد - الجزيرة المنعزلة - بالآخرين . ان الآخر يكون غائبا على مستوى الحسّ ، حاضرا على مستوى التصوّر لكن حضوره غالباً مايكون سلبياًفي أغلب الأحوال وفي حالة الشخصيات - الكبوات ، والرموز المهشمة ، تكون اللغة مونولوجية معبرة عن تمركز شديد للذات حول أفكارها ومشاعرها التي غالبا ما تكون مرفوضة من قِبَلها ، ومنفصلة عنها ، وفيما بينها ، ويتم إرجاع اسباب حدوثها إلى العالم الخارجي .

إن الانفصال بين الداخل والخارج ، وبين الداخل والداخل لدى الشخصيات يجعلها غارقة في لغة ذاتية إجترارية ، تعيد مقاطع بكاملها أحيانا ، رغبة في التخفف والتطهر ، وأحيانا يتحدث الشخص ، المحور ، مع نفسه بصوت مرتفع أو يتحدث مع كائن آخر لا يرد عليه ، (كما في حالة حديث زكي نداوى في رواية « حين تركنا الجسر » مع كلبه وزْدان)

وغالبا ما تعبر اللغة عن حالة تشبه الهلوسة أو الهذيان ، يتداخل فيها الواقع مع الحلم ، والماضي مع الحاضر ، والذات مع الموضوع لكن هذا التداخل لا يعني حدوث التفاعل بل يؤكد حدوث الانفصال .

إن لغة « المونولوج » تعبر عن حالة شديدة من التقوقع والانعزال ، أما لغة المونولوج/الديالوج والتي عادة ما تتم مع طرف آخر لا يقوم بالرد ، ولا يرجِّع الصدى ، فهي تؤكد مرة أخرى حدة شعور الشخصية بالانفصال ، وتشير إلى تلك الرغبة الجامحة الغلابة التي تضطرم في أعماقها ، وتدفعها نحو محاولة الاتصال ، والتواصل ، والمواصلة ، والإئتلاف .

عبور الاغتراب :

غالبا ما يتم عبور الاغتراب وتجاوزه في أعمال « منيف » على مستوى الحلم وإن كان هذا لا ينفي حدوث أن الشخصية بعد أن تنصهر في بوتقة الاغتراب ، وتبدأ في التطهر الحقيقي تشعر باتساع زاوية الوعي لديها ، والارتفاع في مستوى النظرة الموضوعية للأمور ، وتزايد الخروج من الذات ، والشعور بأهمية الآخرين ، يقول « **رجب إسماعيل** » مثلا في : « **شرق المتوسط** » : « **لا أطمح للطهارة الحقيقية ، لا أطمح بالغفران ، لكني أريد أن أفعل شيئا لكي أنقذ بقايا الإنسان التي أحسها تتهدم في داخلي في كل لحظة** » ، ويقول أيضا : « **عدت كما أريد ، لا كما تريدون ، سأعطيكم جسدي ، أما إرادتي فقد تعلمت في رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى ، خذوا أيها الجلادون ، خذوا جسدا لم يبق منه إلا الإرادة** .

وفي هذه الرواية أيضا نجد أنه رغم موت رجب إلا أن حامد زوج الاخت ، وعادل « ابنها » يواصلان النضال دلالة على

أهمية الاستمرار فى الطريق ، كذلك نجد الأم ، فى هذه الرواية ، مليئة بالثقة ، والإصرار ، والأمل ، والشجاعة . ويظهر هذا فى كل مواقفها وتصرفاتها . يقول زكى نداوى فى **« حين تركنا الجسر » ، وبعد تحطم حلم الجسر وتحطم حلم ملكه ، الطيور التى كان يتوق لصيدها واكتشف فى النهاية أنها** أقبح بومة رأتها عيناه ، يقول : **« وقبل أن تغيب شمس اليوم الأول كنت قد ضعت فى زحام البشر ، وبدأت اكتشف الحزن فى الوجوه ، وتأكدت أن جميع الرجال يعرفون شيئا كثيرا عن الجسر ، وأنهم ينتظرون . . ينتظرون أن يفعلوا شيئا .**

إن عالم منيف عالم رمزى خصب متموج عنيف ، مقلق ، صاخب ، متحرك أبدا ، متوتر دائما ، ومثير للتوتر أيضا .

الافكار الاساسية فى أعمال منيف تعبر عن نفسها بأشكال إبداعية مختلفة لكنها تكون هى نفسها فى أغلب الأحوال ، والقضية كما يقول منيف - : **« كلنا معنيون بها ، ليس هناك** تسليم أبدا وبرغم الكثير من المرارة ، والسواد والتشاؤم أحيانا ، فإن هنالك نوراً فى نهاية الدهليز ، وفى عالمى ليس **هناك تشاؤم ، هناك حصار وكلما كان هذا الحصار اكبر كان علينا أن نكون قوة أكبر للتغلب عليه وتجاوزه ، والتجاوز ليس عملية فردية ولكنه عملية وعى فى ضمائر الناس وعلاقاتهم وتكوينهم »**(٨)

إن اعمال منيف تبدأ عادة بالتنازل (التنازل عن الأشجار مثلا وعن الجسر ، وعن الارادة . . الخ) وغالبا ما تنتهى بالتمسك بشىء ما أكثر صلابة ورسوخا ، وقد يكون هو الشىء الذى تم التنازل عنه ، وبمصطلحات « كانت » فإن عالم الضرورة والحتمية يتقلص ، بينما تتزايد المساحة التى تحتلها الإرادة والحرية ، والانفصال يتضاءل ، والاتصال والتماسك يصبح أكثر شموخا ورسوخا ، إن عالم العقل والوعى الذى تسوده حرية الإرادة ، يتقدم ليتبوأ مكانة عَالَمِ الطبيعة الذى تسوده صيرورة الطبيعة ، وحتميتها القاسية .

القاهرة : شاكر عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

(١) **يوسف القعيد** ، (حوار مع الروائى عبد الرحمن منيف) ، **مجلة الهلال القاهرية ، عدد يونيه ١٩٧٧ .**

(٢) **محمود رجب** (الاغتراب) الجزء الأول ، منشأة المعارف بالاسكندرية : **١٩٧٨ ، ص ٨ .**

(٣) **اعتدال عثمان** : البطل المعضل بين الانتماء والاغتراب ، **مجلة فصول ، ١٩٨٢** ، المجلد الثانى ، العدد الثانى ، **ص ٩٤ .**

(٤) **حليم بركات** : اغتراب المثقف العربى - المستقبل العربى (٢) ، ١٩٧٨/٧ ص ١٠٦ - ١١٢ (من خلال اعتدال عثمان المرجع السابق)

(٥) يقول عبد الرحمن منيف فى حواره مع يوسف القعيد « لقد جئت إلى عالم الرواية من حيث لم يتوقع أحد . من عالم السياسة ، والكثيرون يتصورون أنه ليست هناك رابطة بين الاثنين . . وهذا هو الخطأ » .

(٦) **سلوى نعيمى** ، حوار مع عبد الرحمن منيف : شخصيات كالفخ تورط نفسها ، مجلة الكرمل ، **١٩٨٣** ، العدد **٩** ، ص **١٧٩ - ١٩٧** .

(٧) **عبد الرحمن منيف** (الحوار السابق مع سلوى نعيمى) .

(٨) **عبد الرحمن منيف** (الحوار السابق مع سلوى نعيمى) .

● رسائل ثقافية

ملامح الرواية العربيّة فى الجزائر

د. شكرى ماضى

فى البداية لابد أن أعترف بأننى لم أقرأ من الروايات الجزائرية سوى الأعمال التالية : « اللاز » ، « العشق والموت فى الزمن الحراشى » ، « الزلزال » ، « الحوات والقصر » ، للطاهر وطار ، « ريح الجنوب » لعبد الحميد بن هدوقة « حين يبرعم الرفض » لإدريس بوديبة ، « حلور فى الظهيرة » لمرزاق بقطاش « الأكواخ تحترق » لمحمد زيتلى ، « نجمة الساحل » لعبد العزيز بوشفيرات . . ولابد من الاعتراف أيضا بأننى قرأت هذه الأعمال الروائية وأنا متعاطف معها ومع أصحابها .

وقد يقبل البعض هذه الأعمال القليلة كعينة صالحة لاستنباط ملامح الرواية العربية فى الجزائر ، وقد يستنكر آخرون مثل هذا العمل نظرا إلى وفرة الإنتاج الروائى العربى فى الجزائر . ولهؤلاء أقول بأن الإنتاج الروائى فى الوطن العربى شهد فى العقدين الماضيين تزايدا كبيرا ، بشكل يجعل الباحث المتخصص فى الرواية عاجزا عن متابعته بشكل كامل . وعلى أية حال فإن ما سأورده هنا ، عن الرواية العربيةفى الجزائر ، هو مجرد ملاحظات عامة آمل أن تكون قادرة على عكس ملامح الرواية العربية فى الجزائر ، وأن تثير نقاشا حولها ، بشكل يؤدى إلى تعديلها وتعميقها .

يلاحظ أن كتاب الرواية فى الجزائر يلتقون مع الروائيين العرب فى المشرق ، فى كونهم يمارسون كتابة الرواية إضافة إلى كتابة القصة القصيرة ، والشعر ، والمقالة ، والنقد . وهو ما يعكس القلق الذى يعانون منه جميعا ، والذى يمنعهم من الاستقرار على شكل أدبى محدد . كما أنهم قد يشتركون ، مع زملائهم فى المشرق ، فى كونهم ينتمون فى الأغلب إلى فئات البرجوازية الصغيرة ، مع أن عددا منهم يؤكد التزامه بفكر الطبقة العاملة .

وتظهر هذه الأعمال الروائية أن الهموم التى تهيمن على عقل الروائى ، وفكره ، وإنتاجه ، هى هموم وطنية سياسية اجتماعية بالدرجة الأولى ، بل إن السرد الروائى فى هذه الأعمال يوضح أن همّ التغيير السياسى والاجتماعى هو الحافز الرئيسى وراء كتابة هذه الروايات . ويبدو هم التغيير هاجسا أساسيا وعاما وشاملا يمتد ليصل إلى بنية الرواية . ويلمس القارىء لهذه الأعمال بأن كتابها يرون فيها سلاحا فعالا مؤثرا فى عملية التغيير المنشودة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يلفت انتباه قارىء العربية فى الجزائر بلوغها درجة عالية من النضج الفكرى والفنى على الرغم من حداثتها . فهناك روايات مثل « اللاز » ـ « الحوات والقصر » ـ « ريح الجنوب » تضاهى فى نضجها أعمال روائيين عرب كبار ، كان لهم فضل فى ترسيخ دعائم فن الرواية العربية المعاصرة .

ولعل ظاهرة نضج الرواية العربية فى الجزائر تؤكد حقيقتين :

الأولى أن الرواية العربية تسير فى نضجها بشكل متكافىء فى الأقاليم العربية المتعددة ، ولم تعد محصورة فى (مصر) ، كما كان عليه الأمر قبل هزيمة ١٩٦٧ . فبعد هذا التاريخ ظهرت أسماء جديدة فى أقطار متعددة حملت أعمالها الروائية بذور التجاوز لجيل الرواد ، ولا سيما لنجيب محفوظ . مثل الطاهر وطار فى الجزائر ، إسماعيل فهد إسماعيل ، وعبد الرزاق المطلبى فى العراق ، وهانى الراهب ، وحيدر حيدر فى سورية ، وغسان كنفانى ، وإميل حبيبى فى فلسطين . . الخ .

○ والحقيقة الثانية أن نضج الرواية العربية فى الجزائر له أساس موضوعى ، إضافة إلى القدرات الإبداعية للروائيين ، يتمثل فيما يشهده القطر الجزائرى من نضج فى الصراع الوطنى والاجتماعى ، وهو ما يفتح آفاقا جديدة أمام رؤية جذرية لتفاصيل العلاقات الاجتماعية .

○ القضايا الفكرية التى تعكسها الرواية العربية فى الجزائر هى ذات القضايا الفكرية التى عكستها الرواية العربية عموما ، والتى يمكن أن تتمحور حول : العلاقة بين الشرق والغرب ، وقضية المرأة ، وقضية السلطة ، وقضية الكفاح الشعبى المسلح ، وقضية الفلاح والأرض .

ويبدو أن قضية الفلاح والأرض تستأثر باهتمام كبير من الروائيين الجزائريين ، فمن بين الروايات التسع ، المذكورة سابقا ، هناك ست روايات تعالج قضية الفلاح والأرض بشكل أو بآخر هى : « العشق والموت فى الزمن الحراشى » ، « الزلزال حين يبرعم الرفض » ، « ريح الجنوب » ، « الأكواخ تحترق » ، « نجمة الساحل » .

ويمكن القول بأن قضية الفلاح والأرض قد أخذت هذا الحيز الكبير فى الرواية الجزائرية لأن معظم الروائيين من أصول

ريفية فلاحية ، ولا شك أن هذا صحيح . ولكن الصحيح أيضا أن قرارات الإصلاح الزراعى أو تأميم الأرض قد فرضت نفسها ، وليس أدل على ذلك من الإشارة إلى أن معظم هذه الروايات تعالج هذه القضية على ضوء قرارات الإصلاح الزراعى ، أو الثورة الزراعية ، على حد تعبير السرد الروائى . وهى تلتقى فى هذه المعالجة مع رواية « متى يعود المطر » لأديب نحوى فى سورية ، و « أخبار عزبة المنيسى » لمحمد يوسف القعيد فى مصر ، وإن اختلفت مع رواية القعيد فى منظور الرؤية ؛ فمعظم هذه الروايات (مع التعدد والتباين النسبى فيما بينها) يقف من تلك القرارات موقفا مناصرا بينها تؤكد ، « أخبار عزبة المنيسى» أن قرارات الإصلاح الزراعى لم يبلغ من حدة الصراع الاجتماعى فى الريف المصرى ، وان استطاعت بالفعل ــ وهذا من خلال الرواية ذاتها ــ أن تخفف من غلوائه .

○ ولعل معالجة قضية الفلاح والأرض على ضوء قرارات الإصلاح الزراعى « أو الثورة الزراعية » قد رسم هذه الأشكال الروائية بدرجة من العمق فى توجهات نحو الواقع ، غير أنها لم تستطع أن تتغلغل إلى جذور الواقع ، ونتج عن ذلك ، مثلا ، أنها تنتقد العلاقات الإقطاعية وتدعو إلى التصالح ــ وبشكل مطلق احيانا ــ مع العلاقات الجديدة ، وأنها تنجح فى وصف أحوال القرية ، وأوضاعها ، ومشاكلها ، وتعجز عن تصوير القرية وهى تتحرك حركتها الذاتية ، وقد نتج عن ذلك ، مثلا ، أن الحلول لم تات من خلال هذه الحركة ، وإنما أتت من الخارج فى أغلب الأحيان .

كما نتج عن نقد العلاقات القديمة ، والتصالح مع العلاقات الجديدة ، تصوير الماضى بصورة شديدة القتامة لتبين نصاعة اللحظة الحاضرة . ولا شك أن التصالح مع الحاضر يؤدى إلى مصادرة المستقبل . فضلا عن أن مهمة الأدب ــ فيما يتفق كثيرون ــ هو التعبير عن تقدُّم دائما .

○ ولعل الملاحظة السابقة تثير قضية أدبية ونقدية على درجة كبيرة من الأهمية تتمثل فى أحد جوانبها فى تأكيد التلاحم بين الرؤية والأداة ، كما تتمثل فى الجانب الآخر بأن الرؤية التصالحية تؤدى إلى ضعف البناء الفنى ، بينما الرؤية التجاوزية تقدم العالم الروائى متحركا حيويا ، وهو ما ينعكس على بناء الأحداث ، ونمو الشخصيات وتطورها ، فيجعل العمل مثيرا وجذابا ومشوقا .

ولتأكيد هذه الظاهرة يمكن الوقوف عند رواية اللاز للطاهر وطار ، التى تقف شامخة لا فى المسار الروائى له فحسب ، بل ، فى مسار الرواية العربية عامة ؛ لأنها استطاعت بالفعل أن تجسد رؤية فنية عميقة وجديدة ، رؤية تدرك وتصوّر العلاقة الجدلية بين الماضى والحاضر والمستقبل . فرغم نصاعة اللحظة التى تدور فيها أحداث الرواية ، والتى تتمثل فى نهوض الكفاح العنيد الدامى ضد المحتل ، فإن الطاهر وطار يجرؤ على نقد هذا الواقع المشتعل ، فيتوسل بشخصية زيدان « المدوية » ليقول بأن الثورة الشعبية المسلحة تفتقر إلى المضمون الاجتماعى ، كما يتوسل بالشكل الدائرى ، ليقول بأن الحاضر هو نتاج للماضى ، وليرسم طريق المستقبل فى الوقت نفسه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل « اللاز » تلتقى فى أحد جوانبها مع رواية البكاء على صدر الحبيب » للكاتب الفلسطينى رشاد أبو شاور ، هذا الجانب المتمثل فى تصوير معاناة الثائر أو المناضل من الداخل ، وبالتحديد من قيادته . لكن هذا ينبغى ألا يغرى المرء على الاستمرار فى هذه المقارنة .

ويمكن القول بأن رواية « اللاز » قد امتلكت مقومات الديمومة . فمع أن الرؤية التى تجسدها « اللاز » تنطلق من واقع محلى محدد ، فإنها تمتد لتنسحب على واقع الثورة الفلسطينية ، وحركة التحرر العربى بشكل عام . فقد استطاعت أن تعكس الخاص والعام فى الوقت نفسه ، وهو ما جعلها « رؤية نموذجية » إذا استعدنا مصطلح « لوكاتش » عن الشخصية . ولعل ما يجعل « اللاز » قادرة على الاستمرار والديمومة ، أيضا ، ذلك التوازن الدقيق بين الوعى الفنى والوعى السياسى ، إضافة إلى كونها تصور الإنسان فى لحظة من لحظات نزوعه نحو الحرية بمعناها العميق والشامل .

○ يلاحظ من قراءة هذه الأعمال الروائية ظاهرة هامة ، وهى المادة التسجيلية الواضحة . فلا تخلو رواية من الروايات المذكورة من تصوير بعض فترات حرب التحرير ، وتقديم صور من نضال الشعب الجزائرى ضد الاستعمار الفرنسى . وهناك أعمال بالكامل تدور داخل هذا الإطار منها (طيور فى الظهيرة) .

ومع أن المادة التسجيلية تتراوح بين المادة الخام والمادة الفنية المتشكلة فإن هذه الظاهرة تذكر بروايات حنامينة فى سورية التى تدور كلها فى زمن الاستعمار الفرنسى ، لكنها تنأى عن التسجيل ، لأن الزمن الروائى فى أعمال حنامينة يعكس دلالة اجتماعية مرتبطة برؤيته للحاضر المعاش ، أى يقوم بما يسمى الإسقاط التاريخى . وعلى أية حال فإن المادة التسجيلية تدل بأن الرواية العربية فى الجزائر انعكاس لحدثين هامين كبيرين هما : الثورة الوطنية ، وقرارات الإصلاح الزراعى . وهو ما يؤكد بأن الأحداث العنيفة الدامية تفرض نفسها ، وبأن الواقع يفرض شروطه أيضا .

○ تخلو الرواية الجزائرية من ظاهرة التجريب التقنى المطلوب لذاته ، ويلاحظ فى هذا المضمار أن التجديدات التقنية والشكلية تبدو نتاجا للتجديدات الفكرية .

وعلى هذا الصعيد يمكن القول بأن الرواية العربية فى الجزائر قد تجاوزت مرحلة التأثر المباشر والتفاعل ، وبدأت مرحلة استلهام التقنيات الحديثة ، مثل التداعى ، والمنولوج ، والقطع المكانى ، وتوظيف الأسطورة .

وليس أدل على ذلك من رواية « الحوات والقصر » لوطار التى يوظف فيها الأسطورة توظيفا متقنا .

ومن المفيد أن نذكر بأن توظيف الأسطورة فى الرواية تجربة حديثة جدا وتتمثل أولى المحاولات فى الرواية العربية فى رواية « ليس ثمة أمل لجلجامش لخضير عبد الأمير (من العراق) التى صدرت عام

١٩٧١ . ولكن بينما تدعو رواية « ليس ثمة أمل لجلجامش » إلى اللامبالاة والاستخفاف بكل شيء فإن رواية « الحوات والقصر » تدعو إلى النضال والكفاح الدامى ، كطريق وحيد لاستعادة السمات الإنسانية المستلبة ، من قبل السلطان ، أو القصر ، أو السلطة .

○ يوضح النسيج اللغوى لهذه الروايات حرص الكتاب على سلامة العبارة ، فهم يجهلون فى سبيل ذلك . ويتجلى هذا الحرص فى استخدام الفصحى سردا وحوارا حتى فى الروايات التى تدور حوادثها فى الريف ، وبالطبع فإن المرء لا يستطيع هنا أن يطبق أية معايير فنية ، مثل ملاءمة لغة الحوار لطبيعة الشخصية ومستواها ، إذ لابد أن يأخذ بعين الاعتبار ظاهرة خاصة بالواقع الجزائرى ، هى ازدواجية اللغة ، وما تفرضه من ردود فعل .

وأخيرا . . لعل هذه الملاحظات العامة تؤكد بأن مسار الرواية العربية فى الجزائر جزء من مسارالرواية العربية بشكل عام . وقد كنت أقرأ هذه الروايات من خلال هذا المنظور لإيمانى بأن ما تحتاج إليه الرواية العربية فى الجزائر ، فى هذه الفترة ، هو تأكيد انتسابها ، وانتمائها ، أكثر من تأكيد مظاهر التفرد والخصوصية والتمايز .

د. شكرى ماضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطوّحات الفنان عصمت داوستاشى

عز الدين نجيب

شهدت حركتنا الفنية ، خلال العقدين الأخيرين ، هرولة مضطربة خلف آخر قوالب « الشكل » الغربى المفرغة من أى مضمون ، تذرعا بأن التجريد هو سمة العصر ، ولغة فننا الإسلامى أيضا . هذا التيار الذى يتمتع بالحماية والدعم ، وفى غمرة هذه الهرولة تتلفت حولك فلا تجد غير قلة من فنانينا رفضت هذه الهرولة المستلبة الإرادة والهوية ، وجعلت لفنها رسالة وموقفا ، وأقل من هذه القلة هم الفنانون الذين استوت رسالتهم التعبيرية على جمرات الصدق ، واحترقت أعماقهم بنار القلق ، واقتحموا المجهول بحثا عن اليقين . وفى تعبيرهم الفنى لم يسلكوا الطرق المعدة ، وإنما آثروا البحث عن لغة متفرده ، مستوعبين لغة الفنون الحديثة وما أحرزته من تطور ، ومستلهمين لفنوننا المصرية والإسلامية القديمة على قدم المساواة .

من هذه القلة القليلة ، تتميز التجربة المتنامية للفنان السكندرى « عصمت داوستاشى » (٤١ سنة) الذى قدم للحركة الفنية عشرة معارض فى التصوير ، والنحت ، « والكولاج » ، خلال رحلته التى بدأت قبل تخرجه فى كلية الفنون الجميلة ، بالاسكندرية ١٩٦٦ . وحتى العام الحالى ، مما جعل لهذه التجربة حضورا لا يمكن التغاضى عنه فى الساحة الفنية رغم ابتعاده عن دائرة الأضواء فى القاهرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

المتمرد الرومانسى !

بوسعنا القول ــ بعد المتابعة الحميمة لتجربته عبر خطواتها المتتابعة ــ أن لعصمت داوستاشى عالما متفردا على الصعيدين التعبيرى والجمالى ، عالم فيه كثير من براءة الطفل المندهش وفرحه بلعبته وتحطيمه لها بعد أن يفض سرها فلا تعود ترضيه ، وفيه كثير من حلم الشاعر الرومانسى بجنة الحق والجمال ، واكتشافه المؤلم استحالة تحقيق الفردوس على الأرض ، فيولى ظهره للحلم وينطوى على حزنه ، وفيه كثير من تمرد الثائر على أصفاد الواقع بأشكالها المختلفة ، ينازلها وحيدا حتى يتحطم سيفه ويثخن بالجراح ، فيفر بذاته ــ قانتا ــ إلى عالم الصمت مقسما ألا يعود ، لكنه يفاجئك عائدا بعد حين ممتشقا سيفا جديدا لا يخلو من طرافه ، ما يلبث هو الآخر أن يتحطم !.. إن رحلته كرّ وفرّ لا ينتهيان بين ذلك كله لكن المدهش حقا : أنه فى تعبيره عن كل هذه التطوحات الروحية لم يفقد روح الطفل ، الذى يلعب ويجرب ويندهش ويفرح باكتشافاته الصغيرة ، ويفرح أكثر وهو يراك مندهشا بما يفعل ، ولا يبالى وهو يحطم اللعبة كلها فى النهاية ، تاركا إياك فى حيرتك !

وعلى عكس ما يتوقع منى القارىء ، سوف أدلف إلى عالم عصمت من بوابة

للفن وليس من بوابة المعانى . . أعنى بناءه التشكيلى الذى يميزه أكثر من أى شىء آخر ولولاه ما كان لمعانيه ورؤاه التعبيرية أن تسرى فى مجراها العفوى إلى شعورنا ووعينا .

التفكير بالخامة

إن عصمت فنان يفكر بالخامة ، إنها بالنسبة له ليست مجرد أداة للرسم أو للنحت أو للتعبير عن شىء ما ، بل إن فكرة اللوحة أو المنحوتة قد تنبع لديه من مخلفات قديمة اشتراها من بائع روبابيكيا ، أو من دبشك خشبى لبندقية جده ، أو من قوائم مخروطة لأريكة جدته المتهالكة ، أو من قصاصة من مجلة بها صور ملونة ، أو من بضعة خطوط بأقلام الفلوماستر الملونة انسابت بها أصابع طفلته .

والغريب أنه فعل ذلك قبل أن ينتمى إلى « الدادية » ، وقبل أن يعرف أن فنانيها فى أوربا بعد الحرب العالمية الأولى لجأوا إلى هذا الأسلوب كنوع من الاحتجاج على البرجوازية التى أشعلت الحرب ، والسخرية من تأنقها المتبجح بقناع الجمال الكلاسيكى الذى يخفى تحته القبح والموت . وأغلب الظن أنه أحب اللعب بالخامات والأدوات المختلفة وفكها وتركيبها منذ طفولته ، وجعل منها عالمه الخاص البعيد عن كل الناس فى غرفة السطوح المهجورة التى كان يتسلل إليها ويختلى بنفسه فيها ساعات طويلة مع أشيائه الغريبة ، وتأكدت هذه الهواية بعد التحاقه بمدرسة الصناعات الزخرفية (بدلا من التعليم الثانوى) حيث لم يعد فى حاجة إلى الاختباء بهوايته فى إعادة تشكيل الأشياء بيديه ، لأنها صارت من صميم دراسته ، وأغلب الظن أيضا أن هذه الهواية كانت وراء اختياره لقسم النحت بكلية الفنون الجميلة ، لأنها أكثر الأقسام اعتمادا على تشكيل الخامة باليدين دون وسيط خارجى .

لكن حبه الأكبر من حبه للخامات ، هو حبه للإنسان الكامن فيها . . فالإنسان روح تسكن فى أدواته المستعملة ولا تفارقها برحيل صاحبها ، إنه يتواصل مع الناس من خلال أشيائهم بحرية وحميمية أكثر من تواصله معهم مباشرة ولعله أحب التاريخ من خلال الجدران الأثرية والمشغولات الخشبية والنحاسية ، وأحس من خلالها بنبض الشعب وأصالة كفاحه

لغة الشكل

حسنا . . . فيم يوظف هذه الخامات ؟

إنه يؤلف منها تكوينات وعلاقات لا تقوم على المنطق الواقعى أو الوظيفى ، بل تصاغ فى نسق جمالى يزاوج بين العناصر المتضادة والمتنافرة فى وحدة متجانسة : هذا التضاد بين السطح والجسم ، بين الخشن والناعم ، بين المستقيم والحلزونى ، بين الساخن والبارد ، بين الكتلة والفراغ . . ومن هنا ، فسواء أكان العمل الفنى مجسما أم مسطحا ، فإنه دائما يمور بالحركة الداخلية السريعة والانتقالات المباغتة بين عناصره المختلفة ، ولا يسمح بوجود فراغ فيما بينها ، لأن الفراغ نفسه يتحول إلى « أشكال » جديدة مليئة بالحيوية أيضا

إننا نحس برابطة القربى الشديدة بين نسقه الجمالى هذا وبين الفنون الشرقية القديمة ، فالخط عنده ـ كما فى الفن المصرى القديم ـ خط صريح يحدد الأشكال ويحكم التكوين ، ويوحى بالتتابع والترديد النغمى ، والتكوين فى أعماله ـ كما فى الفن الإسلامى والشرقى عامة ـ مزدحم بالعناصر ، حتى لا يبقى بها ثمة فراغ ، وهو يعتمد على التماثل (السيمترية) ويشغف بحروف الكتابة المتشابكة ذات النسيج المعقد ، وينحو إلى التسطيح الزخرفى للعناصر ، ويحتفل بعنصر الضوء غير المباشر الذى يبزغ ويتلألأ من بين الثغرات ، والألوان عنده ـ كما هى عند الفنان الفلكلورى المصرى والإفريقى ـ تشع بالسخونة والصراحة ، كما تعكس أشكاله حسا بدائيا وأنماطا رمزية زخرفية .

وكما أثريت تجربته بالفنون الشرقية القديمة ، فإننا نستشف فيها أيضا مخصبات من المذاهب التعبيرية الحديثة إن توظيفه الدرامى للمجسمات والقصاصات المتنافرة قد يكون من شطحات الدادية ، وهو نفسه يطلق على ملهمه الفنى اسم « المستنير دادا » . . وإن تحطيمه وتعريته العنيفة للوجوه الإنسانية فى معرض كامل خصصه « للبورتريه » وامتلأ بالألوان الضارية المتصارعة ، يقربه من التعبيريين والضوارى ، وإن استخدامه للرموز السيكولوجية وإخراجه عن النوازع المكبوتة ، ومزجه بين الحلم والحقيقة يشى بتأثره بالسرياليين وإن هيامه بذبذبة الخطوط وزغللة الضوء بين ثغرات مجسماته أو نسيج لوحاته يقول إنه على دراية بتجارب فنانى « الأوب آرت » أو خداع البصر .

وإذا شئنا أن نرصد مؤثرات من الفن المصرى الحديث فى أعماله ، فلن أتردد فى الإشارة إلى فنانين كان لهما أثر بالغ فى بناء عالمه بشقيه : التعبيرى والجمالى ، خاصة فى مراحله الأولى : الأول هو الفنان عبد الهادى الجزار ، خاصة فى أحلامه الخرافية واستلهاماته الشعبية ، والثانى فنان من جيله كان له أثر هام على

أقرانه حتى فى سنوات الدراسة بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية فى الستينيات، هو عبد المنعم مطاوع، الذى اختطفه الموت فى زهرة شبابه.

وقد تميزت كل مرحلة من تطوره بشىء من هذه التأثرات، مع احتفاظها بذاتية الفنان وخصوصيته، لكننا فى هذه النظرة الشاملة لم نقف عند كل مرحلة لنحدد أبعادها، بل نشير فقط إلى ما رسخ فى الذاكرة العامة من السمات الأساسية للفنان.

الإنسان .. والقهر!

هنا .. من البديهى أن يثور هذا السؤال: ما علاقة كل ذلك بما بدأت به مقالى عن ارتباط عصمت برسالة تعبيرية وفلسفية؟

إن لغته التشكيلية التى تتميز بالديناميكية وبالتناقض بين العناصر، تعبر عن تناقض آخر يصل إلى حد الصراع بين مشخصات وقوى معنوية .. أحيانا نرى طرفى الصراع مجسمين، لكننا غالبا لا نرى إلا بصمات القهر أو آثار الانسحاق على المشخص، وإن كان الفنان يوحى إلى مصدر القهر ببعض الرموز، مثل سكين منغرسة فى إطار اللوحة، أو أسهم منقضة تحاصر الإنسان، أو تلافيف ثعبانية تلتف حوله وتشل حركته. وأحيانا نرى الإنسان عنده يتقى البطش الموجه ضده بكفه أو بدرع رسمت عليه عروسة طينية مثل ما يصنعه الريفيون كتميمة لاتقاء الشر. وقد استخدم مؤخرات البنادق الخشبية وأرجل الكنب المخروطة. وأدوات المكتب استخداما رمزيا وتشكيليا ذكيا: فمن دبشك بندقيتين مثبتين على قاعدتيهما تحيطهما دائرة سميكة، نجح فى التعبير عن حصار إرادة النضال والتحرير .. ومن ساق كنبة خشبية مقلوبة مثبت بها غليون يطل على منشفة حبر وختم حكومى، نجح فى إشعارنا بفكرة الاستبداد والهيمنة، ومن جهاز «جرامافون» قديم أضاف إليه بعض القطع التى جعلته يشبه شخصا، وخلف ظهره تبدو اليد التى تديره كيد «البيانولا» .. نقل إلينا مباشرة الإحساس بالإنسان الأجوف الذى تحوله القوى الخفية إلى بوق لأفكارها.

وتلعب الأسهم الغليظة والتلافيف المتشابكة دورا واضحا فى التعبير عن حصار الانسان وابتلاب عقله وشل إرادته .. إن الأسهم أحيانا توجه إلى الإنسان من كل ناحية كالنصال القاتلة، وأحيانا تتفرق حوله فى اتجاهات متعارضة لتشتيت مساره، وجعله يدور حول نفسه .. وأحيانا ثالثة توجهه للسير فى اتجاه معين دون إرادة .. أما التلافيف فتبدو أحيانا كالأنشوطة الشيطانية تلتف حول الانسان وتصيبه بالشلل، وأحيانا أخرى نراها داخل رأسه وجسمه وكأنها شرايينه وجهازه العصبى وقد تعرى وتمزق.

لكن المرء لا يستطيع الإفلات من فكرة الروح السحرية التى تغلف أعمال عصمت .. إن خلف كل هذه الرؤى والمعانى تكمن قوة غيبية أقرب إلى الطوطم البدائى، تشكلها تلك العناصر التى تشبه تمائم السحرة، لتقييد قوى الخير وإحالتها إلى مسوخ، أو للتصدى لقوى الشر وفك سحرها الأسود.

وبالرغم من كل ذلك، فلا تخلو بعض أعماله من روح صوفية متأملة، يخضع فيها الإنسان باختياره لعبودية الله، ويتوحد بصفاء نورانى مع الكون كله، وفى ذلك أشير لصفة خاصة الى مجموعته بألوان الفلوماستر من وحى زيارته لمكة المكرمة، وكذلك لوحاته الزيتية المستوحاة من صحراء الأراضى الحجازية.

صلح مؤقت

بعد معرضه الذى أقيم عام ١٩٧٥ امتلأت روح عصمت بالاكتئاب والإحباط، فأعلن اعتزاله للفن، وصمت سنتين تماما سافر خلالهما الى الخارج يجرب العمل فى مجالات بعيدة عن الفن، لكنه سرعان ما عاد وقد اشتعلت بداخله نار القلق والخلق، فكان معرضه عام ١٩٧٧ .. وتكرر نفس الموقف، وعاد إلى الصمت وصنع لنفسه «دروة» يحتمى بها، لكنه فاجأنا عام ١٩٨٢ بمعرض جديد تحت عنوان «الأرض والناس» حاول أن يستلهم فيه الطبيعة ووجوه الأطفال .. بعدها — وكما يقول هو على لسان الحكيم «دادا» الذى يرمز به إلى نفسه: «... تاهت روحه مع التائهين وأوشك على الضياع فى دنيا الفاسدين .. كان العالم خرابا، والفن آلة حرب، والنفوس توحشت، فأنقذ «دادا» دروته .. فدخلها وقال: ليبحث كل منكم عن دروة. وقال أيضا: «أدخلنى حقد الأصدقاء وغدر الأحباء: الدروة .. فمرحبا بنهاية شىء من أجل أشياء أخرى!». لكنه لم يطق هذه الخلوة مع نفسه أكثر من عامين، خرج بعدها بمعرضه الأخير قائلا: «اليوم يتم الخروج الثالث للمستير دادا ليقدم «دروة» مازجا فيها بين الفن وبين الحاجة». وقال: «الدروة ضرورية لكى نكتشف فى ظلها حقيقة أنفسنا». وقال: «ليقتن كل منكم دروة أو يصنعها بنفسه .. بعدها .. سيعود «دادا» يختفى وراء دروته، ليرعى رعيته، ويجهز نفسه لخروج جديد ...»

هكذا جاءت تجربته الأخيرة فى المنحوتات التى تتخذ شكل السواتر للنزلية ، حصادا ثريا لخبرة طويلة فى استخدامات الخامات المختلفة (خشب) نحاس . حديد ، زجاج) رخلقها خلقا جديدا ، يحمل قبسا خافتا من نفس الفنان القلق وبحثه عن الأمان والعطاء والعدل والبطولة والنور ، ويجعل لكل معنى من هذه المعانى « دروة » خاصة به ، فيها من أصالة الروح الشرقية والشعبية وصفاء النفس أكثر مما فى أعماله السابقة من العذاب والصراع والخوف . ولعلها بمثابة هدنة أو صلح مؤقت مع نفسه والعالم من حوله ليلتقط أنفاسه . .

هل يستمر هذا الصلح طويلا ؟

أعتقد أن شخصية متمردة مغيرة على حدود الوضعيات البرجوازية مثل عصمت داوستاشى ، لا يناسبها هذا الهدوء الظاهرى الجميل ، كما لم يناسبها الصمت قط ولو كان إجباريا . . . إن ما يناسبها فقط هو أن تغزو وتهاجم : تلك القشرة السميكة من الخوف فى أعماق النفس أو خارجها ، هو أن تمزق الأغطية ، بدءا بأغطية نفسها الداخلية ، أو بأغطية الواقع الخارجى ، أو بأغطية الوجود العبثية ، ولا يخجلها أن تبدو عارية بضعفها وشهواتها أمام الجميع ، أو حتى أن تعود إلى الاحتماء بالغيب !

القاهرة : عز الدين نجيب

الفنان عصمت داوستاشى فى سطور .

● ولد « عصمت عبد الحليم إبراهيم » بالإسكندرية بحى أبى العباس فى ١٤ مارس ١٩٤٣ .

● ويوقع جميع أعماله ومعارضه باسم « داوستاشى » منذ عام ١٩٧٠ وهو اسم أحد أجداده الوافدين من جزيرة كريت .

● تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية قسم النحت ١٩٦٧ بتقدير امتياز .

● حصل فى نفس العام على الجائزة الأولى بمعرض اتحاد طلاب الإسكندرية .

● أقام فى نفس العام معرضاً شاملاً بأتيليه الإسكندرية ضم ١٥٠ عملاً فى الرسم والنحت .

● أقام خمسة عشر معرضاً خاصاً وشارك فى معظم المعارض العامة .

● أصدر ثلاث مطبوعات فى الشعر والسيناريو والمسرح والقصة .

● مارس العمل السينمائى واشترك بأفلام سينمائية مرسومة باليد ١٦ مم فى مهرجان قليبية الدولى عام ١٩٧٥ .

● أشرف فنياً على مطبوعات الصحوة لأدباء الإسكندرية وعلى مجلة الإنسان والتطور .

● انتظمت معارضه منذ ١٩٧٧ بمعرضه الذى أطلق عليه « خروج المستنير دادا » .

● اشترك عام ١٩٧٨ فى معرض للنحت بالإسكندرية مع المثالين : محمود موسى ، وأحمد عبد الوهاب يمثل ثلاثة أجيال من نحاتى الإسكندرية .

● عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين وجمعيات فنية أخرى .

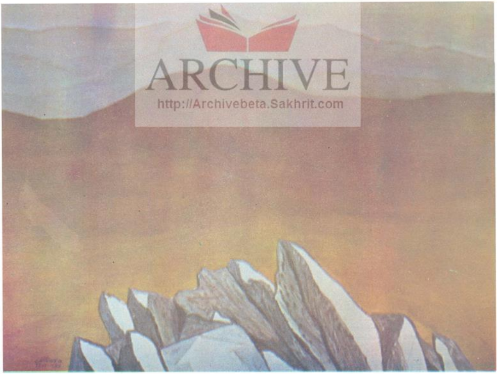
● يعمل حالياً مشرفاً فنياً على المعارض بمتحف محمود سعيد بالإسكندرية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

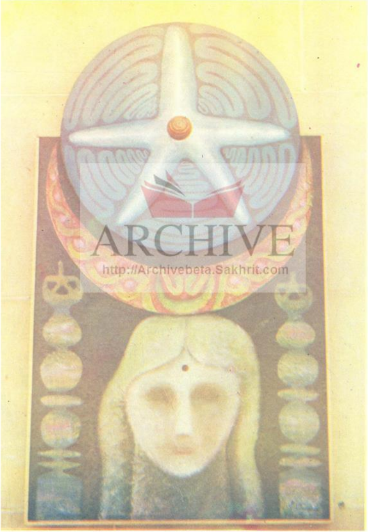
تطوّحات الفنان عصمت داوستاشي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذروة النهضة
خشب ونحاس ـ ١٩٨٣


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جبل النور ــ ١٩٨١
زيت على خشب (٦٠ × ٨٠ سم)



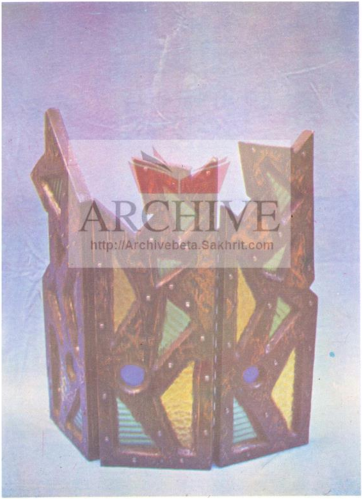
حالة مصرية ـ ١٩٧٨
زيت وتركيبات على خشب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحمامه ـ ١٩٨٣
زيت على خشب (٦١ × ٨١ سم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سن معرض خروج المستنير دادا ـ ١٩٧٧
أحبار على ورق (٣٠ × ٤٠ سم)

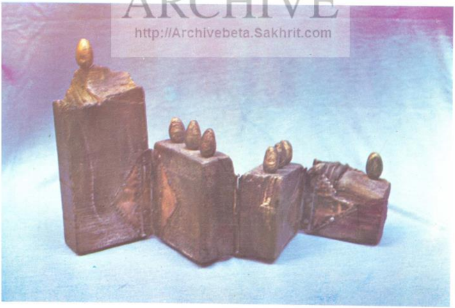

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دروة ـــ ١٩٨٣
خشب ـــ نحاس

الغلاف الأول
الأسرة

الغلاف الأخير
دروة الرجل — ١٩٨٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



دروة — ١٩٨٣
خشب — نحاس — زجاج

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تصدر أول كل شهر

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

سـحر توفيق

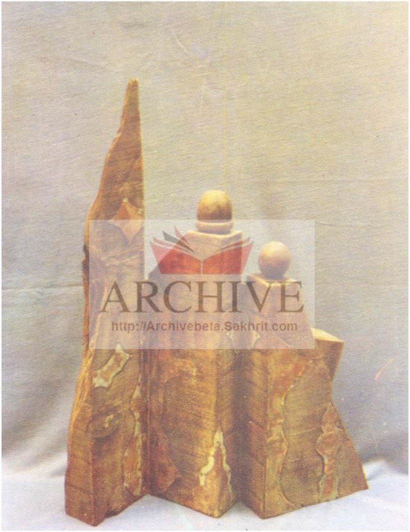
أن تنحــدر الشمس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« أن تنحدر الشمس » هي المجموعة القصصية الأولى للأديبة الواعدة « سحر توفيق » . وهى كاتبة ، فيما نرى ، ذات مذاق قصصى خاص ، فى الأدب النسائى المصرى ، القصصى منه بصفة خاصة . فقد استطاعت هذه الأديبة أن تطوع رؤيتها للعالم ، المشحونة بالحزن ، والمفعمة بـروح الغناء ، وتجاربها المتجانسة الرؤى ، فى قصص لها مذاق الشعر لغة ، ومواقف ، ولحظات ، وفى اختيـارات لـزوايـا القص ، تتـداخـل فيهـا الأزمنة ، ويلتحم فيها الداخل بالخارج . إنها واحدة من أدبيات السبعينيات ، وأكثرهن تميزا ، وتعبيرا عن روح هذه الفترة ، الممزقة بين الواقع ، وبين الأحلام .

الثمن ٥٠ قرشــا

يـطلب من بـاعـة الصحف ومكتبـات الهيئـة والمعـرض الـدائم للكتـاب بمبنى الهيئـة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com